UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01113623 1

*Presented to the*
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
*by*

MRS. MAURICE DUPRÉ

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/critspourlartflo00gall

Æ 49
1895

Emile Gallé

46

rits pour l'Art

ÉMILE GALLÉ

# Écrits pour l'Art

FLORICULTURE — ART DÉCORATIF

NOTICES D'EXPOSITION (1884-1889)

MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE...OCT 2.5.1991...

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1908

LIBRARY
APR 28 1930
UNIVERSITY OF TORONTO

NK
1449
G3

# AVERTISSEMENT

*Ce volume est destiné à ceux qui ont aimé Émile Gallé. Il leur fera prendre patience jusqu'à la publication de la* Vie *et de la* Correspondance *de leur ami. Ceux d'entre eux qui possèdent des lettres de lui voudront bien contribuer à la préparation de sa biographie en les communiquant à Madame Émile Gallé.*

*Dans le présent volume, on n'a rien donné d'inédit. On s'est borné à rassembler les publications éparses d'Émile Gallé. Encore ne les a-t-on pas toutes reproduites; et celles qui ont été reproduites ne l'ont pas été toutes en entier. Puisque ce volume ne comportait pas d'illustrations, il a bien fallu s'abstenir de réimprimer certaines pages qui avaient été publiées avec accompagnement de dessins. On a tenu compte des corrections qu'Émile Gallé avait lui-même faites sur les exemplaires qu'il gardait de ses publications, en vue d'une édition possible de son œuvre littéraire.*

*On a intitulé ce recueil* Écrits pour l'Art, *et pourtant la première partie en est consacrée à la floriculture et à la botanique. Il ne faut pas s'en étonner.*

*Si Émile Gallé a renouvelé l'art décoratif, c'est pour avoir étudié la plante, l'arbre, la fleur à la fois en artiste et en savant. A cet égard, les articles qu'il a prodigués au modeste* Bulletin *de la Société nancéienne d'horticulture, dont il fut longtemps le secrétaire, puis le vice-président, avaient droit de figurer dans ces* Écrits pour l'Art.

*On a tenu à reproduire les notices des envois faits par Émile Gallé à des expositions déjà anciennes, celle de l'Union des Arts décoratifs, en 1884, et celle de 1889, pour l'intérêt qu'offrent ces notices, au point de vue tant de l'invention technique que de l'originalité artistique.*

*On a dressé, à la fin du recueil, la liste des publications d'Émile Gallé. Les titres de celles qui sont reproduites ici y sont marqués d'un astérisque. On n'a pas cru devoir grossir cette liste des lettres et articles qu'Émile Gallé a été amené à écrire, dans les journaux parisiens et nancéiens, de 1898 à 1901, quand il combattait pour la justice et pour le droit. Ces articles trouveront leur place dans sa biographie.*

Henriette Gallé-Grimm,
La Garenne, Nancy.

# FLORICULTURE

# L'Horticulture
# et les versants méridionaux des Alpes

## Notes de voyage [1]

---

## I

Pour le voyageur qui traverse la France du nord au sud, la transition entre le climat du nord et celui du midi s'effectue lentement; ce n'est pas en peu d'heures qu'il est permis de toucher aux deux extrêmes; graduellement, mais sûrement, l'observateur verra se succéder les régions du blé et de la vigne, puis celles du mûrier, de l'olivier et de l'oranger. Il n'en est pas de même quand on va, du nord au sud, par la Suisse ou l'Autriche en Italie. Les passages du Brenner dans le Tyrol, du Saint-Gothard, du Simplon, du Stelvio, du Saint-Bernard et du Splügen dans les Alpes suisses, ce dernier surtout, offrent des changements de climat si rapides, que, peu d'instants après avoir foulé aux pieds les

---

1. *Bull. de la Soc. d'horticulture de Nancy*, déc. 1877, fév. et avril 1878.

neiges éternelles, le voyageur est transporté en pleine Hespérie, au milieu des figuiers et des orangers. C'est qu'en effet on peut s'avancer fort loin dans le sud à l'abri des Alpes sans que l'altitude permette à la latitude de se traduire par la température et la végétation ; celles-ci, quoique dans une zone tempérée, sont tenues en bride et tout alpines sur les sommets ; mais elles se transforment brusquement aussitôt que des abris naturels et surtout l'abaissement du sol le leur permettent. De là des contrastes piquants entre les plantes spontanées et cultivées, des surprises, des révélations inattendues pour le touriste arrivant du nord, des bonnes fortunes pour le botaniste, qui pourra cueillir d'une main la flore alpine, de l'autre la flore méridionale (1). Parfois, même dans la région des oliviers,

---

1. Je pourrais citer une foule d'exemples frappants ; je me contente de ceux qu'offre le canton du Valais, où les contrastes m'ont paru plus heurtés qu'ailleurs. Des chaleurs vraiment tropicales règnent dans la vallée du Rhône, tandis que, sur les sommets, à peu d'heures de marche, sévissent des rigueurs polaires. Aussi voit-on les rochers que rongent les âpres morsures du glacier d'Aletsch se couronner de roses au mois de juin. A Saillon, les cerises mûrissent dans les neiges qui tombent de la Dent-de-Morcles, et les raisins à Bovernier, dans ce qui reste à l'automne des avalanches printanières. A Zermatt, les avoines inclinent leurs épis mûrs au-dessous des glaciers, à une chaleur qui atteint parfois + 40° centigrades. Le chef-lieu du Valais, Sion, entouré de cimes vertigineuses, abrite une flore tout à fait méridionale. Ce n'est pas sans

il se verra suivi par quelques plantes dont l'aire est réellement alpestre (1). Aussi, quels charmants caprices dans cette nature à la fois riante et sévère, et

---

étonnement que le touriste, à peine échappé aux périls de la Dent-Blanche ou bien aux horreurs des Diablerets, rencontre la grande pervenche *Vinca major* à l'ombre des figuiers, et que, descendant le Val d'Hérémence, tout fier de porter à son chapeau le *Leontopodium alpinum*, cette autre étoile polaire, emblème de la liberté suisse, ou le rarissime rhododendron à fleurs blanches, il s'arrête surpris devant l'*Ephedra distachya* (Gaud. non L.) et cet étrange *Genista radiata*, au port d'éphédra, où naissent des fleurs jaunes de cytise. Il faudra que le botaniste vide sa boîte pleine de *Viola calcarata* au suave parfum, de *Gentiana verna* et *acaulis*, de *Silene acaulis*, de *Saxifraga exarata*, etc., s'il veut encore cueillir le *Rhamnus pumila*, nerprun en miniature collé si exactement aux parois des rochers qu'il est difficile de l'en détacher, le *Sempervivum arachnoideum* aux élégantes toiles d'araignées, le *Narcissus biflorus*, les corolles violettes et les pistils d'or des *Crocus sativus*, qu'il pourra, dans un même bouquet, réunir au safran des neiges, *Crocus vernus*, les fleurs écarlates de la *Tulipa oculus solis*, enfin, les *Cactus opuntia* et le grenadier, qui prospèrent à plus de 500 mètres d'altitude dans les ruines du prétoire bâti par le général romain Valérius. Dans les graviers du Rhône, la *Trigonelle de Montpellier*, la *Stipa capillata*, le *Tragus racemosus*, Graminées de la région méditerranéenne, le *Xeranthemum inapertum*, la *Clypeola Jonthlaspi*, l'*Echinops sphaerocephalus*, le *Bupleurum fruticosum*, etc.

1. A Bellaggio, on trouve, sur les rives du lac de Côme, deux plantes des Alpes, la *Globularia nudicaulis* et l'*Alchemilla alpina*, tandis qu'à quelques pas, l'héliotrope du Pérou, si sensible à la gelée, passe l'hiver dans les jardins.

comme ces rivages des lacs italiens sont bien la terre promise pour l'horticulteur, pour l'amateur de plantes et d'acclimatation, puisque les rhododendrons, les daphnés des Alpes et de l'Himalaya peuvent y prospérer côte à côte avec les palmiers d'Algérie et les cactées du Mexique !

Il faudrait un observateur vraiment attentif pour découvrir la transition si cachée entre le climat de notre plateau lorrain et celui des plaines de la Lombardie. Pourtant cette transition existe, et l'éclosion d'un climat plus doux, pour sembler rapide à la descente des versants méridionaux des Alpes, n'en est pas moins préparée de longue main ; un horticulteur, un botaniste aurait, pour découvrir ces fines nuances, l'œil plus perçant que tout autre ; les plantes cultivées, subspontanées ou sauvages, seraient des points de repère excellents pour une étude de ce genre ; celle-ci ne manquerait pas d'offrir, de Nancy à Bâle et à Milan, un intérêt véritable, peut-être aussi grand que celle qu'on pourrait faire de Dijon à Nice et à Gênes. Qu'on me permette, avant de décrire les versants des Alpes exposés au midi, d'esquisser à grands traits l'étude de ces transitions entre la zone froide et la zone tempérée, en signalant ici quelques-uns de ces jalons levés au passage et qui m'ont paru former de véritables étapes vers le pays du soleil.

Il est un arbre peu cultivé à Nancy et qu'on n'y

voit jamais dans un état de prospérité et de vigueur parfaites, c'est le *Magnolia Yulan,* toujours assez maigre dans nos cultures, soit parce que le sol ne lui convient pas, soit parce que les rares individus qu'on y rencontre sont encore assez jeunes. Dans les Vosges, en Alsace, le *Magnolia Yulan* et ses variétés se rencontrent plus fréquemment et montrent une rusticité plus grande que chez nous ; j'en connais de beaux échantillons à Sainte-Marie-aux-Mines, à Épinal, à Bischwiller, à Strasbourg ; à Colmar, à Mulhouse, à Bâle, j'en ai vu de remarquablement forts, dont les cônes arrivent presque tous les ans à maturité et suspendent durant l'automne leurs grains de corail à des fils de soie. A Épinal, on cite un buisson de *Magnolia umbrella* qui mûrit ses fruits et à Bains un très fort *Kalmia latifolia.*

Nous savons tous depuis l'hiver 1870-1871 que le *Cèdre Déodora* gèle à Nancy et que les froids rigoureux atteignent quelquefois la flèche du *Séquoia ;* en Alsace, en Suisse, ces arbres sont parfaitement rustiques et le *Cunninghamia Sinensis* orne quelques jardins abrités de Mulhouse et de Bâle ; le laurier-amandier s'y émancipe et quitte ces allures déprimées que les hivers lorrains lui infligent. La flore est plus significative encore : tandis que celle de nos environs, si riche pourtant, ne possède aucune espèce un peu méridionale, de l'autre côté des Vosges, au contraire, nous trouvons l'*Ornitho-*

*galum nutans* à Rouffach et à Mulhouse, le *Gladiolus palustris* à Benfeld, le *Typha minima* à Strasbourg, le *Leucoium aestivum* en Alsace, l'*Anchusa officinalis*, buglosse d'Italie, à Haguenau, l'*Helichrysum arenarium* et le *Tamarix Germanica* dans les grèves du Rhin. Avec quel plaisir n'avons-nous pas cueilli maintes fois, dans les pierriers des vignes, à Türkheim près Colmar, la *Tulipa sylvestris*, le *Geranium sanguineum*, et respiré vers Pâques le suave parfum des *Muscari racemosum !* A Ribeauvillé, sur le gneiss, on trouve parfois la rare *Goodyera repens*, l'*Asplenium adianthum nigrum*, le curieux et rare *Acrostichum septentrionale*. Le buis croît spontanément aux environs de Bâle. Passons le Jura et nous trouverons à Neuchâtel le curieux *Glaucium luteum*, signalé par M. Briard. A Lucerne, la jolie linaire cymbalaire revêt partout les murs. Déjà sur certains points des lacs de Genève et des Quatre-Cantons, le climat se modifie sensiblement. A Versoix, par exemple, à l'abri du Jura, à Gersau, protégé des vents du nord et de l'est par le Rigi, la température est plus égale. A Vevey, sur le Léman, et à Villeneuve, dans la vallée du Rhône, comme à Vitznau et à Brunnen sur le lac des Quatre-Cantons, les lauriers-amandiers sont de grands arbustes, chargés de fleurs au printemps, de longues grappes de baies noires en automne, et les figuiers, en pleine terre, rivalisent de taille avec eux. A Beckenried (lac des Quatre-Cantons), exposé cependant au nord,

ce sont presque des arbres sous lesquels les étrangers qui habitent les hôtels trouvent un abri pendant la chaleur. A côté d'une flore subalpine, je remarque le romarin dans les jardins des chalets, sur les bords du lac ; les paysannes endimanchées qui vont à la messe en portent un rameau à leur corsage ; les aromes mystiques et puissants qui se dégagent de cette plante servent à les tenir éveillées. Là-bas, plus poétique et plus gracieux, le romarin remplace le buis dans les églises ; il y laisse après lui une senteur toute particulière qui se mêle aux vapeurs de l'encens. Je constate aussi que la sauge officinale et la lavande, cultivées avec le romarin à Beckenried, ont des tendances à s'échapper des jardins, et vagabondent sur les murs, à demi sauvages. Dans les haies, les grandes fleurs d'un jaune sale et les feuilles gluantes et parfumées de la *Salvia glutinosa* donnent un joyeux essor à tous mes souvenirs d'herborisation dans le Dauphiné et la Savoie. Voici à Gersau l'*Erica carnea* L. (*herbacea* Wendl.) déjà chargée de milliers de boutons que les premiers beaux jours, en février, en janvier même, teindront d'une charmante rougeur. Chaque fois que je rencontre dans quelques jardins de Nancy ses touffes compactes, qui, suivant la jolie expression de M. Rambert [1], *rusent avec l'hiver*,

---

1. E. Rambert, *Les Alpes suisses* (Bâle et Genève, Georg, 1869), 3e série, p. 14.

et, du soir au lendemain, percent la neige de leurs grappes de fleurs roses aux anthères saillantes, je m'étonne que cette ravissante espèce, rustique à toute épreuve, ne soit pas, elle et sa variété à fleurs blanches, plus généralement cultivée. Aussi je l'ai toujours saluée avec un véritable plaisir à l'état sauvage, en Savoie, par exemple, en Suisse, sur le Salève, dans la Valteline à Bormio, où on la trouve côte à côte avec une autre plante, dédaignée aussi à tort par nos amateurs, la bousserole ou raisin d'ours (*Arbutus uva ursi* L.). Qu'on aille voir au Jardin botanique de Nancy cette vieille plante, qui supporte vaillamment des froids de — 15° à — 20° sans perdre une de ses feuilles, d'un vert foncé et luisant : on admirera ses tiges, comme appliquées au sol, ses fleurs penchées, à corolle rose, qui s'épanouissent en avril, et au mois d'août ses baies rouges qui lui donnent l'air du *Vaccinium vitis-Idaea*, et l'on conviendra que ces deux plantes sont éminemment désirables pour nos jardins. Mais qu'on me pardonne cette digression et qu'on veuille bien m'accompagner sur la route qui suit le lac des Quatre-Cantons et conduit, par Brunnen, à Fluelen et en Italie. La chaleur est intolérable ; pour la supporter, il faudrait être un de ces lézards qui font leur sieste dans le sable et les feuilles sèches, en compagnie des *Geranium sanguineum*, des *Coronilla Emerus*, des *Erica herbacea*. Sur un promontoire de rochers qui s'avance dans le lac et porte une chapelle, se dressent de

vieux pins sylvestres qui projettent au-dessus du lac leurs branches étalées en parasol et jouent à distance les pins pignons de la Méditerranée. A partir de Brunnen, et bien qu'un amphithéâtre de glaciers semble plutôt annoncer l'accès du pôle, le lac se tourne brusquement vers le sud, dont chaque pas vous rapproche. Je m'en aperçois bien à Seelisberg, où le cyclamen d'Europe abonde dans les flancs verts du classique Rütli ; à Fluelen, que les Italiens appellent d'un nom charmant, *Fiora ;* à Altdorf, où je visite avec intérêt le jardin d'un couvent de capucins. Ce jardin, formé de terrasses péniblement construites dans les rochers qui descendent du Bannwald, abrite, dans un fouillis pittoresque, une Italie en miniature. Au milieu du cloître, un gigantesque houx couvert de roses grimpantes, des vignes sauvages qui livrent dans cette enceinte paisible le grand combat de la vie à d'antiques lauriers-amandiers. Ailleurs, des Cucurbitacées s'élancent à l'assaut d'une pêcherie en ruine, à laquelle je vois bien que mon savant collègue le frère Dosithée n'a jamais mis la main ; elle s'effondre pourtant sous le poids réuni des pêches et des citrouilles. Enfin, sous de grands figuiers, dans les décombres récemment tombés de la montagne, d'énormes touffes de sauge officinale, au feuillage gris, imprègnent l'air de chauds parfums. Mais une fleur ne fait pas le printemps, et en quittant ce désordre poétique, la vision de l'Italie entrevue s'évanouit

bien vite. Pour la retrouver réelle et vivante, il nous faudra traverser les neiges éternelles; néanmoins, à Bürglen, lieu de naissance de Guillaume Tell, à 550 mètres d'altitude, en face des sauvages glaciers des monts Surènes et de l'Urirothstock, un climat plus doux se trahit encore par des buissons de rosiers du Bengale hauts de deux mètres, chargés de milliers de fleurs rouges. On a même la prétention d'y cultiver la vigne; mais le raisin que des fillettes, perchées sur les murs, offrent aux passants, me paraît un atroce verjus. D'Altdorf à Amsteg, la flore devient rapidement subalpine, et autour du village de Silenen, dont le nom est bien fait pour plaire à un botaniste, on récoltera sur le gneiss les grandes panicules pyramidales de la *Saxifraga cotyledon*, toujours, dans les murs, la linaire cymbalaire, le *Sedum sexangulare*, variété du *S. acre*, le joli *S. dasyphyllum* presque bleuâtre, le *Carduus carlinaefolius* (Lam.), l'*Hieracium ramosum* (Wald. et Kit.) et la *Valeriana sambucifolia*, qui ne sont pas des plantes françaises, le *Vincetoxicum laxum* (Gren. et Godr.), variétés à feuilles étroites du V. officinal, etc. La route qui d'Amsteg mène par-dessus le Saint-Gothard ne nous offrira plus rien de méridional, et je n'ai pas à décrire ici cette flore des glaciers et des névés, qui règne en maîtresse souveraine sous les pins Cembro, dont les branches effarées se penchent dans les gouffres où mugit la Reuss et se blottissent contre les parois des couloirs d'avalanches. Voici la

paisible vallée d'Andermatt, émaillée de pensées des Alpes, puis les hautes cimes qui forment la ligne de partage des eaux, et enfin, au milieu de ces solitudes désolées, un nom magique, celui du Tessin, ranime les courages abattus : c'est bien lui, le Ticino, qui s'échappe, étincelant comme un diamant pur, du petit lac Sella. Aussitôt le Val Tremola nous entraîne par une pente vertigineuse loin des champs glacés où végètent les *Carex frigida*, les *Eriophorum capitatum* aux blancs flocons de soie; on retrouve vite la chaleur, la poussière, et avec elles la végétation qui fait l'objet de ce récit.

Voici d'abord des forêts de mélèzes : ces arbres, toujours assez rares à l'état spontané, couvrent dans les Alpes certains versants méridionaux, ceux du Valais, par exemple, au-dessus de Martigny; leurs troncs rosés, leur feuillage léger et d'un vert tendre, leurs branches gracieusement inclinées annoncent en quelque sorte l'accès d'un climat plus doux. A Airolo (1 179 mètres), ce malheureux village que nous devions retrouver en flammes quinze jours après notre passage, s'ouvre le Val Leventina (canton du Tessin). Une population tout italienne s'agite dans l'unique rue d'Airolo; mais, malgré les mouches et la chaleur, malgré le beau raisin, plus mûr que celui d'Altdorf, malgré les piments rouges et les aubergines violettes que j'aperçois aux étalages et qui sont apportés de Bodio ou de Giornico, malgré le style transalpin des maisons, le type des

habitants, leur langue qui réjouit sur les enseignes la vue des hommes du Nord, malgré tout cela, il ne faut pas trop oublier qu'on est encore en Suisse et dans les Alpes.

Un coup d'œil sur les cultures m'en fait vite souvenir : ni vigne ni blé autour de ces pauvres villages à moitié détruits par les avalanches, et dont la population se compose en grande partie des ouvriers employés à percer le tunnel du Saint-Gothard. Çà et là, dans les environs de Dazio (à 948 mètres), quelques herbes serviront au botaniste de fil d'Ariane pour le guider en quelque sorte à travers ces vallées sauvages vers le pays de la lumière : c'est la *Centaurea transalpina* (Schleicher), le *Lathyrus Lusseri*, qui ne sont pas des espèces françaises, mêlées à un fond de plantes des Alpes du Dauphiné ou de la Suisse, telles que la *Centaurea alpestris*, la rare *Woodsia hyperborea*, fougère délicate, le *Dianthus atrorubens*, le *Thalictrum fœtidum*, l'*Hieracium pulmonarioides*, le *Phyteuma Scheuchzeri* (ce dernier s'avance au sud, parfois jusque dans le département du Var), la *Vicia Gerardi* qu'on trouve aussi dans le Dauphiné et la Provence. Un peu plus bas encore, la route s'enfonce dans une gorge tapissée par les rosettes d'énormes saxifrages pyramidales et par le velours des *Selaginella Helvetica ;* elle accompagne hardiment le Tessin à travers un chaos où le torrent furieux s'est frayé un passage dans les flancs du mont Platifer. A partir de là se clôt définitive-

ment la région des Alpes et l'on respire de toutes parts la vie méridionale [1]. A Faido (721 mètres), l'agriculture reprend ses droits : le blé, le maïs, disputent pied à pied le terrain aux pâturages ; la vigne fait son apparition ; de beaux noyers entourent un couvent de capucins ; partout, d'admirables châtaigniers, des mûriers ; puis, en entrant à Giornico (404 mètres), les premiers grands figuiers. Sous leurs larges feuilles découpées, le paysage, sévère encore par la menace éternelle des cimes environnantes, prend un caractère tout italien : les formes abruptes s'estompent et s'adoucissent, les lointains bleuissent mollement, la campagne se peuple de ces vieilles tours lombardes, rouillées au soleil, dont la forme carrée est devenue classique.

---

1. Le passage du Simplon offre encore un plus rapide changement de décor : à la sauvage grandeur des solitudes où végètent les saules nains, les renoncules et les armoises glaciales, succède l'horreur toujours croissante des défilés ; puis, le tumulte effroyable des eaux accueille le voyageur à sa sortie de la galerie de Gondo, pour le replonger, après d'étroits passages, dans l'obscurité de nouvelles galeries, dont la dernière lui montre tout à coup le *Cactus Opuntia* attaché aux blocs de marbre blanc dont est bâti l'Arc de la Paix à Milan. Mais aucun des passages des Alpes centrales ne pénètre plus brusquement que le Splügen au cœur de la vie italienne et de la végétation méridionale. Là, point de transition ; c'est, au sortir des Eniers, cette entrée subite aux Champs-Élysées qu'a chantée le poète :

*Devenere locos laetos et amœna vireta.*

Abîmes suspendus, torrents déchaînés, tout prend, on ne sait pourquoi, un air riant : partout des cascades, la Cramosina, la Cribiasca, la Calcaccia, se suspendent comme des écharpes légères aux flancs des rochers et glissent plus qu'elles ne tombent. La vigne semble prendre à tâche de cacher les gros blocs, *sassi grossi*, qui se détachent parfois de la montagne ; elle couvre leur nudité d'un manteau de verdure ; elle s'élance en festons le long des berceaux et forme des allées couvertes où la lumière ne pénètre pas ; les sarments ligneux et arborescents sont supportés par des blocs de pierre de trois mètres de haut, et, suspendue à la voûte de ces berceaux, dans l'ombre tiède, la grappe mûrit à l'abri du soleil. Un peu plus loin, à Bodio, la vigne grimpe d'arbre en arbre, elle passe par-dessus la route et devient la fidèle compagne du piéton, vraie Italienne, robuste fille qui court, gracieuse et chargée. On voit déjà qu'en Lombardie il lui faudra le peuplier pour la soutenir, elle et ses trésors. Malgré cette ardeur, cette générosité, les vins restent dans le canton du Tessin assez ordinaires et peu estimés. A Bodio (317 mètres), au milieu même des ruines causées par l'éboulement de 1868, croissent partout les mûriers et les figuiers ; l'*Osmonde royale* atteint deux mètres de haut.

Autour de Bellinzona, chef-lieu du canton du Tessin, se retrouve à peu près notre flore du Dauphiné : l'*Hieracium staticaefolium ;* une jolie variété

à ailes rosées du *Polygala chamaebuxus*, le *P. rhodoptera*. Dans les grèves du Ticino, j'aperçois, courbés par le souffle puissant qui descend de la vallée, des taillis de *Tamarix Germanica*, l'*Anchusa officinalis* (L.), plante qu'on rencontrerait également à Briançon, à Marseille et à Hyères; les chaumes raides d'une graminée qui abonde en Provence et remonte le Rhône jusqu'à Lyon, l'*Andropogon gryllus* (L.), la *Centaurea splendens* (Lap.), ou *C. Salmantica* (L.), qui, en France, habite les lieux stériles de la région des oliviers. Dans les champs cultivés se rencontrent les fleurs jaunes du *Bunias erucago* (L.), plantes de nos moissons du Midi, de Lyon à la Méditerranée; le *Trifolium Michelianum* de la Corse. Dans les chaudes murailles du Castello Grande, le *Ceterach officinarum*, vêtu de drap d'argent et posé comme en vedette, redit le pays du soleil au botaniste qui le cueille. Le *Galeopsis pubescens* (Bess.) ne me paraît pas une plante française. La *Pariétaire officinale* (Sm.), *P. diffusa* (Koch), forme aux vieilles tours bâties par les gens d'Uri une chevelure d'un vert sombre qu'on retrouvera partout en Italie, jusqu'au sommet du Colisée. Enfin, le *Phytolacca decandra* se montre ici, comme il se montrera tout le long du chemin, un habitué des ruelles et des décombres, étranger naturalisé, mais d'une réputation douteuse.

A Bellinzona, nous rencontrons pour la première fois des jardins et jardinets bien entretenus, mais

récemment créés. Les Conifères de toute espèce y jouent un grand rôle ; ils sont plantés les uns près des autres, sur des pelouses microscopiques, comme s'ils ne devaient jamais grandir. On comprendra que, dans ces vallées où il n'y a ni grandes villes, ni vastes domaines, l'horticulture ait bien peu d'importance. Mais il est évident que, là où le figuier atteint trois à quatre mètres de hauteur, elle a de la marge, et pourrait au besoin se donner carrière. Elle se développe richement à Locarno, où j'atteins le lac Majeur et les premiers orangers en pleine terre ; le jardin du Grand-Hôtel de Locarno, quoique de création récente, offre au regard, sur des pelouses bien dessinées, des spécimens de Conifères d'une belle venue, des touffes de *Gynerium*, d'*Arundo Donax*, d'*Erianthus Ravennae*, et des bosquets de lauriers-roses variés. Ce vaste hôtel est posé sur des grottes en rocaille, avec draperies et franges de stalactites, colonnades de stalagmites, et tout l'accompagnement obligé de plantes grimpantes, lierres et *Ficus minima*, de fougères et de palmiers. Sur le port, une petite promenade plantée d'acacias abrite le farniente des bateliers, vrais lazzaroni qu'éveillera tout à l'heure la cloche du bateau le *Verbanus*. Vu des rocailles du Grand-Hôtel, ce tableau est enchanteur ; on se croirait difficilement en Suisse, dans la terre classique des noirs sapins. Il faut toute la passion d'un botaniste avide de trouvailles pour quitter les amples stores bariolés et le vermout de

Turin du *Cafe dell'Unione*, courir au soleil et noter les plantes suivantes : un arbre cultivé et subspontané, le *Diospyros Lotus;* une mauvaise herbe commune dans l'Europe méridionale, l'*Orthopogon undulatifolium* (R. et S.) ; sur les grèves, les feuilles linéaires argentées et les fleurs lilas de la *Scabiosa graminifolia* (L.). Depuis le bateau, en passant devant la dernière localité suisse, Brissago, les Allemands et les Anglais peuvent admirer, sur les terrasses de la rive, des espaliers de citronniers, des cédrats; ces cultures, protégées encore par des abris, ont un caractère tout particulier. Sous d'énormes cyprès, la vieille tour lombarde de l'église rassemble autour d'elle les tombes d'un *Campo santo* singulièrement égayé par les cris des bateliers, les sourires des belles filles, de l'eau bleue et d'un ciel couleur de rose.

Saluons à Fornasette la douane italienne qui fait avec une exquise politesse les honneurs du pays, ainsi que la chasse aux cigares et surtout au phylloxéra; gare donc à la viticulture, à l'horticulture, aux boîtes à herboriser, particulièrement suspectes ! Si nous pensions que le phylloxéra ne pût se passer de notre concours pour s'introduire en Italie, nous n'aurions garde de nous faire complice d'un visiteur si dangereux ; mais nous sommes convaincu qu'il n'use pas du bateau à vapeur, et c'est sans aucun scrupule que nous dissimulons aux galants douaniers nos innocentes récoltes du Saint-Gothard.

A Cannero, nous atteignons les plantations d'oliviers; ces arbres jettent dans un paysage encore alpestre par la présence des hautes montagnes qui entourent le lac une note argentine bien connue des voyageurs en pays méridionaux; les feuilles luisantes des autres arbres à feuillage persistant commencent à jeter partout des miroitements qui fatiguent l'œil en été, mais qui, plus tard, réfléchiront agréablement l'azur pâle des belles journées d'hiver; le mûrier nous accompagne partout; ses grêles rejets sont dépouillés par la cueillette des feuilles qui servent à nourrir les vers à soie, dont la production, sur les bords du lac Majeur, est estimée à 900 000 kilogrammes de cocons.

Enfin, voici pour ce jour le terme du voyage : déjà les villas innombrables, les cottages d'Intra et de Pallanza apparaissent au soleil couchant ; des plantations exotiques variées, des arbres d'un coloris bleuâtre extraordinaire attirent de loin les regards et me promettent pour demain de rares jouissances, après une nuit réparatrice à l'*Albergo Vitello d'Oro*.

Mais la nuit descend, une nuit d'Italie, avec ses chants, ses lumières; tandis qu'au fond du lac le petit archipel des îles Borromées s'endort dans les voiles d'une brume violette, les neiges du mont Rose et du Simplon s'éteignent dans une lente apothéose.

## II

Ce n'est pas de nos jours seulement que les versants méridionaux des Alpes ont attiré les amateurs de parcs et de jardins. Dans l'antiquité, les rivages du Verbanus, du lac de Côme, ont été comme aujourd'hui le séjour des grands, des poètes, des artistes; ils étaient peuplés de villas somptueuses bâties par les patriciens de Rome; là où l'auteur des *Géorgiques* avait chanté l'agriculture, Pline l'Ancien herborisait, et plus tard, Paul Jove se faisait gloire d'y posséder un palais sur l'emplacement d'une des villas de Pline le Jeune. De nos jours, l'horticulture a versé sur ces pentes toutes ses richesses; les villas, comme sous le règne de Tibère, s'y pressent et s'y coudoient; il semble que le monde entier se porte vers ces rivages heureux; les Anglais et les Russes s'y disputent les caresses du soleil d'Italie avec un acharnement pacifique. Le style des jardins s'y ressent de ce cosmopolitisme brillant; il est plus libre, plus varié qu'à Rome. Le style régulier des jardins romains forme à des ruines imposantes un décor classique, œuvre des siècles; il n'est guère permis d'y rien innover : aucun effort de l'art, aucun raffinement d'élégance n'égalerait des beautés sévères consacrées par le temps. Il n'en est pas de même sur les bords des lacs italiens, où l'affluence d'étrangers, désireux de

s'établir, aide au morcellement de la propriété, et par suite à l'abandon du genre régulier qui exige de grands espaces.

Le voisinage de la montagne autorise d'ailleurs un genre plus libre. J'ai vu ici, comme sur nos côtes de la Méditerranée, que maint arrivant, en se taillant un parc sur tel ou tel flanc de montagne bien exposé, n'avait fait qu'améliorer les sentiers tracés par les chevriers dans les genêts et les bruyères, sous les bosquets de châtaigniers ; ceux-là conservent pieusement les clairières semées de blocs de rochers ; ils ne cherchent pas plus à imiter la nature qu'à lui donner des leçons de maintien ; ils la prennent telle qu'elle est avec ses admirables défauts, dont ils se contentent d'adoucir un peu les angles, de réprimer un peu les écarts, voilà tout. Est-ce là de l'horticulture ? Peut-être. En tout cas, c'est de l'art paysager économique, et ces dessinateurs-là sont les plus habiles.

Mon collègue de la Société d'acclimatation, le prince Pierre Troubetzkoï, à Intra, a eu ce talent et ce bon goût de respecter scrupuleusement ce que la nature avait si bien préparé dans le champ d'expériences horticoles qu'il s'est choisi, après de longues recherches et un examen approfondi. Les essences exotiques de la plus récente introduction, plantées chez lui en pleine terre, sans aucun abri artificiel, dans les rocailles et les gazons de bois, sur la lisière des maquis du pays, ne semblent nul-

lement dépaysées ; les palmiers, les agaves, les bambous sont jetés avec un art si naturel, que le visiteur ne sent nulle part la serre, qu'il n'est tenté nulle part, même en face des plantations les plus risquées, de lever la tête pour chercher un vitrage protecteur. Le vitrage de ses serres, à lui, c'est le climat qu'il a su choisir, c'est le ciel bleu de l'Italie alpestre, et au-dessous, le lac Majeur d'un azur profond, méditerranéen. Comme suspendues entre le ciel et l'eau, s'arrondissent des pelouses en pente qui viennent tomber à pic dans le lac ; des palmiers balancent leurs éventails de feuilles, des agaves dressent leurs candélabres fleuris (1).

Aussi les satisfactions d'ordre purement scientifique sont-elles accompagnées à la villa Troubetzkoï par les jouissances les plus vives que puisse goûter un artiste épris d'une nature séduisante, enchanteresse ; les étrangers abondent à la villa ; ils y sont admis de la façon la plus libérale ; une simple carte de visite suffit à ouvrir les portes de cet Éden. D'ordinaire, un jardinier conduit les pas du visiteur, en donnant avec exactitude les noms des plantes. J'ai eu la bonne fortune d'être guidé par le prince lui-même, qui a bien voulu renoncer à siéger parmi les jurés de l'Exposition de Pavie pour faire avec une grâce parfaite les honneurs de ses

1. Voir la belle gravure du *Gardener's Chronicle*, 2 août 1877.

belles collections au secrétaire de la Société de Nancy. Je voudrais pouvoir dire ici toutes les remarques intéressantes, tous les renseignements précieux qui m'ont été donnés par mon hôte pendant une promenade de plusieurs heures à travers six ou huit hectares de plantations de luxe. Chaque objet commande ici l'attention, le plus souvent par la rareté ou la nouveauté du sujet, toujours par sa culture irréprochable ; mais je serai contraint de me borner aux plantes qui m'ont le plus frappé.

L'exposition générale de la propriété est au plein midi, complètement abritée du nord par l'énorme barrière des Alpes. Le thermomètre descend rarement au-dessous de 6° centigrades ; le sol est un humus léger, imbibé par des sources nombreuses. Les plantes vertes en tirent une sève puissante. Les mouvements naturels du terrain fournissent les expositions les plus variées ; certains coins sont couvés par des chaleurs torrides, pendant que des vallons tournés au levant jouissent d'une fraîcheur délicieuse. Les plantations ont été faites en tenant compte de ces orientations, du tempérament des sujets, de leur taille, de leur coloris.

Le prince me fit visiter tout d'abord le fameux *Agave Salmiana* en fleurs dont il est fier à juste titre. Tous les journaux horticoles en ont parlé, le *Gardener's Chronicle* lui a réservé les honneurs d'une gravure. Il sera peut-être intéressant de rappeler

que cette plante, haute actuellement de six mètres, n'avait pas cinquante centimètres lorsqu'elle fut confiée à la pleine terre en 1871. Les feuilles ont aujourd'hui une longueur d'un mètre soixante-dix, et elles forment un bouquet de sept mètres cinquante d'envergure ; on ne saurait se figurer la superbe prestance de ce colosse, à demi couché sur une pente abrupte, prêt à verser dans le lac, tandis que sa hampe florale monte dans l'air, droite et majestueuse. La fécondation a été opérée au mois de juillet avec le pollen des *Agave Celsiana, maculata* et *Xalapensis*. Cette fécondation a parfaitement réussi, les capsules paraissent mûres, et tout fait espérer que les semences seront fertiles et donneront naissance à des variétés ornementales. Seules les collections d'agaves du baron Vigiers, à Nice, et de M. Connet, à Hyères, pourraient, par la force et l'âge des sujets, disputer la palme à celle de la villa Troubetzkoï. Parmi 85 espèces et variétés, je citerai : l'*Agave Mexicana* vrai, offert par le docteur Thuret ; les *Agave Verschaffelti, maculosa, ferox, mitraeformis, applanata, laetevirens marginata, Salmiana latifolia, hystrix, Taylorea* (Williams), *Salmiana variegata* (Frœbel), *Marcusea* (L. Desmet), et un curieux hybride de l'*A. Celsiana*. L'*A. Marcusea*, plante récemment introduite du Nouveau-Mexique, a été dédiée à M. J. Marcus, amateur à Cologne. Ses belles feuilles glauques sont garnies d'épines bleues à la base et noires à la pointe. L'*A.*

*Taylorea* est un hybride obtenu par MM. Williams, du croisement de l'*A. geminiflora* par l'*A. densiflora;* une alène brune et luisante termine des feuilles étroites, vert sombre, marginé de blanc pur, et d'où se détachent de longs filaments pendants. Toutes ces plantes sont cultivées en pleine terre, sans le moindre abri ; leur beauté, leur vigueur ne laissent rien à désirer.

Auprès d'elles, six à huit variétés de *Dasylirion* (ancien *Bonapartea*), disséminées parmi les gazons et les rocailles, montrent tout le parti que l'art du jardinier paysagiste peut tirer de ces Broméliacées mexicaines, plus originales et non moins rustiques que les agaves. Je ne saurais trop les recommander comme nouveauté extra pour les jardins du Nord pendant la belle saison. Elle feraient sur nos pelouses un ornement admirable ; leur tempérament se prête à la transplantation et leur rusticité à un hivernage en orangerie près des vitres ; ces touffes compactes et épineuses, au port bizarre, aux feuilles retombantes, glauques, dentées en scie et terminées par un pinceau de poils blancs seront pour tout amateur une excellente acquisition. Les *Dasylirion gracile, Beaucarnei, longifolium* (variété *tenuifolium*) montrent chez le prince Troubetzkoï des hampes florales de trois à quatre mètres de hauteur, garnies de bractées portant les deux sexes et des milliers de fleurs. Plus loin, je remarque un *Beschorneria Parmentieri,* des *B. Mexicana* et *Californica* en

fleurs, qui ont été fécondés entre eux. Nous avons vu à l'Exposition de Nancy ces girandoles couleur de corail, et leurs jolies clochettes vertes et roses. Des *Phormium* variés presque tous fleuris, le *Canna iridiflora*, plante qui n'est pas encore mise dans le commerce, prête à ce bel ensemble la rareté et l'éclat de ses énormes fleurs écarlates.

Sous peine d'être atteint d'une insolation, je dois quitter ce petit Mexique, et je vais chercher, sinon la fraîcheur, au moins l'ombre dans une élégante serre construite par MM. Carré, de Paris. On m'excusera de passer un peu vite devant des choses gracieuses, telles que *Selaginella Japonica, temioclada, Todea himantophylla, pellucida, Geonoma gracilis, Croton Andreanum* (Linden), *Ceroxylum niveum, Vanda suavis, Saccolabium guttatum, splendens, Oncidium papilio*. D'ailleurs, tout ce qui a besoin ici d'un abri est un peu dédaigné, on le conçoit, pour d'autres merveilles dont la beauté robuste ne craint ni l'air, ni le soleil, ni les belles nuits d'Italie. Tels sont les bambous : avec eux nous sommes transportés dans l'Inde et au Japon. Certes, l'illusion est complète dans ces taillis de *Bambusa gracilis*, de *B. mitis* mêlés à des *Cryptomeria elegans*, à des *Musa Sinensis*. Le bambou est assurément l'un des plus beaux ornements des jardins méridionaux : l'exubérance de la végétation, la noblesse du port, la légèreté du feuillage, tout le pose en rival heureux du palmier. J'ai pu, à la villa, en passer un

grand nombre d'espèces en revue, entre autres le *Bambou carré*, introduction toute nouvelle dans les cultures d'Europe. Le *Bambusa spinosa* se montre à Intra fort sensible aux moindres gelées ; quant aux *Bambusa Simonii*, *mitis* (8 mètres de hauteur, plantation de sept années), *viridiglaucescens*, *aurea*, et *tutti quanti*, nous les connaissions, mais non pas tels qu'on les peut voir sur les bords du lac Majeur, c'est-à-dire merveilleux de taille, de cachet exotique. Il faudrait le spirituel pinceau d'un Japonais pour rendre ces jets aériens, ces courbes hardies, ces cascades de verdure qui se résolvent en une pluie de feuilles aux pétioles invisibles, mobiles comme une nuée de papillons. J'ai vu à l'Isola Madre un vieux bambou dont je n'oublierai jamais l'effet : des centaines de minces colonnettes, étroitement serrées les unes contre les autres, formaient, par l'assemblage de leurs faisceaux, des fûts de deux mètres de diamètre, d'une architecture originale et saisissante, unissant la grâce svelte de nos piliers gothiques à la majesté robuste des colonnades de l'Inde. Je serais volontiers resté des heures en extase au bord d'une source, à la villa Troubetzkoï, sous le couvert délicieux d'un bosquet de *Bambous verticillés* et de *Bambous calames* (*B. scriptoria*) : rien n'est joli comme ces tiges d'un noir de jais qui brillent dans l'ombre de fourrés impénétrables ; rien n'est séduisant comme cette coquetterie, cette fine élégance qui donne tant de cachet

aux mille riens fabriqués en Asie avec le bambou ; rien d'amusant comme l'entrain, si je puis m'exprimer ainsi, avec lequel tout ce monde sort de terre, luisant et propret, verni de la tête aux pieds. L'amateur leur pardonne si aisément de s'étendre et d'envahir ! Il ose à peine couper ces belles cannes noires ou vertes, bleuies, piquetées, rayées, marquées de nœuds, laquées ou bronzées mat. Il redoute d'ailleurs la terrible crise, l'époque de la floraison, qui viendra tôt ou tard mettre fin à toute cette féerie.

Un rayon de soleil perce l'épaisse frondaison d'un grand *B. viridiglaucescens*, et vient se poser à ses pieds sur les feuilles panachées d'un bambou nain ; la lumière traverse ces tissus délicats, d'un blanc de neige, ou à peine colorés de jaune pâle ; voici des espèces de l'Himalaya, nouveautés introduites par la Société d'acclimatation de Paris, puis le *B. Mazeli*, très rustique à Intra ; plus loin, les bois dorés du *B. aurea* s'élancent au bord d'un bassin où des eaux tombent à travers un réseau inextricable formé par le *Cissus Veitchii*, jolie vigne vierge aux vrilles tenaces ; le ruisseau reprend sa course à travers une véritable flore asiatique, empruntant aux Indes l'éclat de ces buissons de *Lagerstraemies* qui mirent dans l'eau leurs pétales de mousseline rose et blanche, frisée et gaufrée, où se fixent les papillons. Le nord de la Chine a fourni ces buissons trapus d'*Edgeworthia chrysantha*, au feuil-

lage vert noir en dessus et soyeux argenté en dessous, aux fleurs de daphné, mais jaunes, et sentant la primevère; le Japon a donné ces variétés intéressantes de *Lilium auratum, lancifolium, tigrinum flore pleno,* ces *Érables polymorphes* à feuilles de cuivre rouge, laciniées et peintes de mille façons. Les tribus nombreuses de rhododendron, de magnolia, campées çà et là sur les pentes moins exposées à l'ardeur du soleil, proviennent des flancs alpestres de l'Himalaya, du Sikkim, du Bhotan, du Népal. Citons le rare *Magnolia Campbelli,* à grandes fleurs rouges, les *Rhododendron argenteum* (Hooker) à floraison exquise, *Nuttali* dont les corolles en tubes rappellent la fleur du lis, un *Rhododendron arboreum* de cinq mètres de haut, les *Rh. Falconeri, Hodgsoni, Aucklandi, Lindleyanum, lancifolium, camelliaeflorum, formosum, ciliatum, Hartwegi,* espèce nouvelle de la Californie, je crois.

Mais un végétal singulier attire mes regards, et me transporte par la pensée en Australie, dans cette Nouvelle-Hollande qui a fourni déjà tant d'originales productions aux jardins méridionaux : c'est le *Brachychiton populneum* (*Pœcilodermis populnea,* Schott et Endlicher), famille des Sterculiacées, originaire des montagnes du Queensland. Cet arbre est encore rare en Europe; pendant longtemps il n'y a été représenté en pleine terre que par l'exemplaire du jardin Filhe, à Hyères. Il est porté sur le catalogue de M. Ch. Hubert (1878), et le

jardin botanique de Saint-Mandrier, près Toulon, s'est risqué à en planter un pied au printemps de 1877. Il avait déjà à l'automne dernier six à sept mètres de haut. C'est un arbre qui rivalisera certainement avec l'eucalyptus par sa croissance rapide et par son beau port élancé ; mais ce que le *Brachychiton* a de plus ornemental encore que sa forme pyramidale et la verticale rigide de son tronc uni et strié dans le genre de l'érable de Pensylvanie, ce sont ses feuilles longuement pétiolées, tantôt, suivant l'âge de la plante, simples, tantôt à deux, trois, quatre et même cinq lobes. Quand le *Pœcilodermis* de la villa Troubetzkoï sera en âge de fleurir, la forme et le coloris étrange de ses fleurs, de ses fruits folliculaires en feront un des plus intéressants objets de cette collection. Je ne puis quitter cette belle plante sans m'arrêter aussi devant ses compatriotes, les *Acacia nemo*, aux panaches écarlates, *pulverulenta*, véritables plumes couleur bleu-lapis, et sa variété *viridissima ;* enfin, devant les *Eucalyptus*, pour lesquels le prince Pierre a un véritable culte. Il est l'introducteur de ces utiles végétaux en Italie ; il s'est fait en quelque sorte l'apôtre de l'eucalyptus dans la Campagne romaine ; c'est malheureusement, paraît-il, prêcher dans le désert. La collection de ces beaux arbres est ici complète ; j'en compte vingt-cinq variétés ; certaines parties de la propriété forment même de petites forêts d'eucalyptus. Le géant de cette Tasmanie en miniature

est un *E. amygdalinus*, âgé de huit ans et haut de seize mètres ; à trois pieds du sol, le tronc m'a paru mesurer plus d'un mètre de circonférence. La Société d'acclimatation de Paris a récompensé par une médaille ces tentatives qui n'ont rencontré ailleurs qu'une regrettable indifférence.

Mais le triomphe de la villa russe d'Intra, ce sont assurément les Conifères. Qu'on s'imagine une terrasse d'où l'on domine le lac Majeur, depuis Luino jusqu'aux îles Borromées ; au milieu s'étend une allée droite, véritable exposition d'horticulture, bordée, sur un long parcours, de gazons anglais où s'étalent en plein air presque toutes les espèces de Conifères connues. C'est une dernière édition, revue et augmentée, du livre de M. Carrière, édition de luxe, avec la nature pour illustrations, et quelle nature ! Un *Retinospora squarrosa* (Sieb. et Zucc.), *R. ericoides* (Carr.), étale sur la pelouse une fourrure de seize mètres de tour, épaisse à la fois et vaporeuse, d'un bleu violacé assorti aux teintes si douces des montagnes ; çà et là se montrent, par groupes de quinze à vingt, les strobiles aux écailles entr'ouvertes, laissant voir les ailes brunes et membraneuses des graines : un *Retinospora obtusa*, var. *plumosa aurea*, de pareilles dimensions ; son plumage brillant forme avec le précédent un beau contraste ; un *Juniperus Attica*, bleu comme l'eau du lac ; un *Sciadopytis verticillata*, masse ronde de près de trois mètres, le plus fort en Europe après celui de Lady

Williams, à Fregullow en Cornouailles ; tous mes collègues connaissent cette plante si délicate dans nos cultures, qui supporte mal le séjour en pots et qui gèle en pleine terre ; aussi n'ai-je pas besoin de leur dire quel effet produisent ces élégantes rosettes de feuilles, d'un vert sombre et lustré, étagées sur des rameaux brun rouge ; un *Cryptomeria elegans ;* il est d'un vert gai, et n'a pas encore revêtu sa parure d'hiver, car, de même que chez nous, ces arbres rougissent fortement pendant la saison du repos. Puis viennent les nombreuses variétés de *Cupressus Lawsoniana* (*compacta, gracilis, aureo et argenteo variegata,* etc.) ; d'admirables formes pleureuses et glauques des *C. thuyoides* et *Nutkaensis ;* le majestueux *C. torulosa* de l'Himalaya ; plus loin un *Retinospora leptoclada,* un énorme *Thuyopsis dolabrata,* plante qui se montre extrêmement rustique à Nancy, mais qui y croît lentement et d'une façon déprimée ; elle ne paraît pas devoir atteindre chez nous un pareil degré de beauté, qui est dû à un développement rapide.

Voici des variétés de *Wellingtonia* et de *Genévriers de Virginie,* aux panachures blanches et jaunes, qui excitent chez nous la compassion des profanes par leur air souffreteux, et ici l'admiration par la régularité et la fraîcheur du coloris, l'éclat net et franc de la panachure. J'énumère en passant de beaux spécimens d'*Abies nobilis, Lindleyana, pyramidalis, Kaempferi, Engelmanni* (authentique,

plante récemment introduite, remarquable par sa teinte glauque), *Brunoniana*, *Pindrow*, *Leonensis* (facies de l'*A. pinsapo*), l'intéressant *Cedrus verticillata glauca*, et une monstruosité qui s'est produite à la villa Troubetzkoï dans un semis : trois formes, rappelant le *Biota Meldensis* ou *Retinospora squarrosa*, et les *Retinospora dubia*, *juniperoides*, sont réunies sur le même pied, si dissemblables entre elles que des *savants* en feraient bien vite des *espèces*. Ce curieux exemple de polymorphisme formerait au besoin, entre les vaillantes mains de M. Carrière, une arme assez piquante contre les faiseurs d'espèces; je dis piquante au figuré, bien qu'au sens propre elle ne le soit pas moins, par ses broussins de feuilles aciculaires, d'un vert glauque et rosé. Cette plante fructifiera-t-elle ? Les semis découvriraient certainement la paternité, comme cela est arrivé pour le *Biota Meldensis*, dont les graines produisent des individus qui retournent au *Juniperus Virginiana* mère et au *Biota Orientalis* père. Le *Cupressus*, ou, si l'on veut, *Retinospora monstruosa* de la villa Troubetzkoï ménage peut-être à son propriétaire d'autres surprises. Serait-il bien étonnant qu'avec l'âge, des feuilles squamiformes vinssent à apparaître et à l'emporter sur les aciculaires, comme il en arrive du *Biota Meldensis* dans le Midi ?

En approchant de l'habitation, les plantes rares deviennent plus nombreuses : je vois des deux

côtés de l'allée le *Dammara Brownii,* de la Nouvelle-Zélande, distinct et vigoureux ; les *Casuarina tenuissima* et *Fitzroya Patagonica ;* les chênes *Daimyo* et *striatifolia* (Linden), feuillage persistant zébré d'or ; de grands lauriers camphriers, cinq à six mètres, *Persea camphora* (Spreng.), dont les feuilles coriaces, luisantes, ressemblent assez à celles du lierre en arbre ; l'*Oreodaphne regia,* au feuillage parfumé, aux fruits étranges ; des *Pinus insignis,* qui me rappellent, hélas ! tous ceux que j'ai perdus à la Garenne ; d'énormes touffes de *Polycarpa Maximowiczii,* traités à la façon des *Pawlownia,* des *Sterculia platanifolia* en fruit, la collection des pins du Mexique, introduits par Rœzl, et dont quelques-uns sont inédits, la plupart rarissimes dans les cultures, presque tous en état de porter ou portant des cônes. A tout seigneur tout honneur : l'un des plus intéressants à la villa me paraît être le *Pinus Troubetzkoiana* (Rœzl ; Carrière, *Conif.*, p. 522), aux feuilles excessivement longues, quinées, pendantes. Cet arbre, d'un aspect aussi étrange que magnifique, a été trouvé par Rœzl au sud-ouest du volcan l'Ixtacihuatl, à une altitude de 9 000 à 10 000 pieds. Le climat des bords du lac Majeur paraît convenir parfaitement à ces beaux végétaux ; ils ne sont point faits, malheureusement, pour vivre sous le nôtre, et ne nous intéressent que d'une façon purement spéculative.

Voici la perle des collections d'Intra, le *Cupressus*

*Cashmyriana* (Royle), originaire du Thibet, forme probable du *Cupressus torulosa* ou *religiosa*, peut-être unique en Europe comme âge et comme beauté. Il compose une pyramide élancée d'où se détachent, en décrivant des courbes gracieuses, de minces feuillets d'éventail, très longuement effilés et pleureurs, formés de rameaux rouges et de ramules et ramilles distiques, extrêmement comprimés, aux feuilles squamiformes-aciculaires d'une ténuité infinie, d'un gris-vert clair, et parfois d'un blanc bleuâtre. J'ai vu déjà bien des Conifères rares et précieux, mais c'est à celui-ci que je décerne le prix de la beauté; je comprends le culte que les tisserands artistes du Cachemire, que les Sikhs, que les Paharis de l'Himalaya ont voué à leur arbre sacré; le jardinier devient poète en le cultivant; il me semble que le prince, en en détachant une branche pour mon herbier, commet un sacrilège. On éprouve une sorte de respect tendre en contemplant ces voiles de gaze au coloris si doux et si voyant à la fois, ces franges argentées qui descendent jusqu'à terre, ces flots de dentelles suspendues, si légers, si transparents que le paysage sourit au travers.

Devant l'habitation et tout autour, les plantations sont presque uniquement composées de palmiers, tous en parfaite santé, quelques-uns forts et garnis de régimes (*Chamaerops Fortunei, Ch. excelsa*). Je remarque de beaux *Brahea dulcis* qui n'ont que

quatre ans de plantation, le *Livingstona filifera,* le *Cocos campestris,* le *Latania Borbonica,* le *Chamaerops Martiana,* les *Sabal Palmetto* et *Adansoni,* les touffes élégantes du *Rhapis flabelliformis,* le feuillage glauque et métallique d'un *Chamaerops species Algeriensis,* les fleurs à odeur de violette d'une variété de *Ch. humilis,* le *Ch. gracilis,* qui prend en pleine terre des proportions plus amples qu'en vase, le *Phœnix tenuis,* l'un des plus rustiques à Intra ; au centre de la terrasse, un magnifique *Dracaena indivisa,* sans aucun abri.

Les vastes toitures du chalet abritent des *Aralia Sieboldi,* des variétés chinoises et japonaises d'orangers et de citronniers, des mandarines en fleurs et en fruits. Les lianes suivantes garnissent les piliers du toit : *Tacsonia mollissima, Hakea Victoria, Passiflora caerulea, Stauntonia hexaphylla, Physianthus albicans* (fleurs et fruits), *Tecoma jasminoides, T. mirabilis* (Lem.) ; celle-ci possède un joli feuillage, mais la fleur est assez médiocre ; l'autre a des feuilles caduques, grave défaut en Italie ; la fleur et le fruit sont insignifiants. La vigne *Isabelle* donne ses beaux raisins au parfum mêlé d'ananas et de cassis, et le *Solanum jasminiflorum variegatum* ses innombrables fleurs de tulle blanc dans un feuillage maïs. Des Orchidées suspendent devant les fenêtres leurs essaims de fleurs ailées, *Oncidium papilio, Vanda suavis,* etc. Enfin, en dehors de la terrasse, des gerbes de *Pampas grass, Gynerium* variés, émergent

pour ainsi dire du vide. J'ai le plaisir de reconnaître parmi leurs panaches blancs et roses la variété *Rendatleri carmineum*, plus vive de ton qu'elle ne paraît chez nous...

## III

Vis-à-vis de l'établissement Rovelli se dresse le Grand-Hôtel de Pallanza, avec ses nombreuses dépendances et son beau jardin ; c'est l'œuvre remarquable d'un homme de tête, M. Seyschab, un Allemand qui fait marcher comme un régiment cette vaste machine, où j'avoue avoir pris mes quartiers. Si j'avais à faire ici l'éloge de ce lieu de séjour, ne fût-ce que comme renseignement à l'adresse de mes collègues disposés à faire le voyage, je dirais volontiers le bien que je pense d'une organisation parfaite qui, au rebours des auberges italiennes, offre tout le confort désirable ; mais ce que je ne puis taire, c'est l'arrangement des terrasses en un jardin d'hiver délicieux. J'ai passé là de douces heures entre les plantes, l'eau et l'air. Dans ce pays charmant, le beau ciel, le lac bleu, les plantes surtout, éternellement vertes, jouent un grand rôle ; elles sont une des curiosités de la petite ville de Pallanza ; le touriste et le malade en séjour s'y intéressent forcément ; les Allemandes, les Anglaises font une prodigieuse consommation de papier brouillard et de *keepsake*, où elles sèchent précieusement des fleurs

ravies à tous les buissons d'alentour. Dans les guides qui s'impriment à Londres et à Leipzig, on trouve les noms botaniques des espèces les plus communes de lauriers, de palmiers, de magnolias, et à force d'interroger les gens du peuple, de leur faire épeler et redire ces noms, l'étranger a bien vite gravé sa petite leçon dans ces mémoires italiennes. Ce ne fut pas sans étonnement que j'entendis dans la bouche des bateliers et des cicerone des noms latins assez difficiles, bien appliqués souvent, et toujours avec cette prononciation redondante qui est, dit-on, celle des anciens : *Laou-rousse cammephô-ra* (Laurus camphora) ; *Coupress-ssousse Louzitanî-ca* (Cupressus Lusitanica) ; *Djounî-perousse* (Juniperus), etc. A Rome, le questionneur bienveillant, mais naïf, en sera pour ses frais, et voici à peu près le dialogue qui s'engagera : « Qu'est-ce que cette plante, mon ami ? — C'est une herbe, signor. — Bien ; mais, comment l'appelez-vous, je vous prie ? — Oh ! c'est une petite plante, signor », ou bien : « C'est une grande plante ». M. Seyschab a mis à Pallanza bon ordre à cette sainte ignorance ; des étiquettes en fer-blanc s'étalent partout, pas toujours assez discrètement, et un peu à la façon d'épitaphes ; on a même reproché à ces malheureux engins de faire des promenades italiennes un grand jardin botanique, d'en chasser les artistes, de rompre le charme et de mettre en fuite l'illusion ; et pourtant, ces inscriptions, que d'ailleurs visiteurs et visiteuses pa-

raissent lire avec intérêt devant des végétaux exotiques parfaitement heureux de vivre à l'air libre, ces inscriptions ne parlent-elles pas de pays lointains, ne sont-elles pas pour tout esprit bien doué une source de remarques, de surprises, et comme ces clefs d'or qui ouvrent le palais enchanté du rêve ? En général, elles n'ont pas même cette prétention, elles se contentent d'offrir des déterminations justes, des renseignements sur l'âge du sujet, sur la patrie de la plante. J'ajouterai avec plaisir qu'au Grand-Hôtel de Pallanza les Conifères, les lauriers camphriers (*Persea camphora*, Spreng. ; *P. glandulifera*, Nees) du Népaul, le frileux avocatier des Antilles (*Persea gratissima*, Gaertn.), *P. australis* (Linden), *P. frigida* (Linden), du Brésil, *P. indica* (Spreng.); le *P. Maderiensis*, les lauriers sassafras (*Laurus Borbonea* L.), le laurier benzoin, le *Tetranthera Japonica* (Spreng.), les palmiers, les eucalyptus, sont aussi soigneusement traités, aussi heureux de vivre que les hôtes les plus brillants de l'hôtel. Que dire de ces belles soirées où l'on passe la nuit dehors, les uns groupés et causant sur les terrasses illuminées, enguirlandées de roses *Maréchal Niel*, de *Ficus repens*, d'*Elaeagnus pungens*, de *Solanum jasminiflorum*, les autres errant à la lueur magique du clair de lune sous les acacias, légers éventails de plumes qu'aucun souffle n'agite ? Des fusées montent dans l'air, moins brillantes que la nuit ; les barques de plaisance sillonnent le lac d'une moire d'argent ; au

loin, vers Pallanza, le bruit des chants et des danses; sur la route d'Intra, le mouvement lent des promeneurs; tout à coup, une voix s'élève, tout se tait :

Connais-tu le pays où fleurit l'oranger...

Il est vraiment fort agréable, un beau matin, de se réveiller en pays inconnu, d'entendre dans la rue les mille bruits d'une vie toute différente, les voix d'enfants qui s'appellent dans une autre langue et de se dire : « Je suis en Italie. » Oh ! comme alors les fatigues de la veille sont vite oubliées, comme on se sent dispos, comme on a hâte de sortir, d'enfiler les ruelles aux fraîcheurs glaciales, aux pavés gras, les voûtes noires qui découpent des pans de ciel bleu, de fureter sous les arcades odorantes de friture, encombrées de légumes et de fruits inconnus; ces premières promenades à bâton rompu sont délicieuses et plus fertiles en jouissances qu'un long séjour. En chasse du nouveau, de l'imprévu, on s'intéresse aux moindres détails. C'est ainsi que, sur le chemin de la villa Franzosini, je m'arrête devant ces murs de jardins, semblables à des corbeilles trop petites qui laissent échapper leur riche contenu; les arbustes à feuilles persistantes, toujours d'une taille qu'ils n'atteignent jamais chez nous, débordent de toutes parts en buissons volumineux, en bouquets énormes. Les grappes violettes et interminables des *Buddleya globosa, Lindleyana, inter-*

*media*, se mêlent aux rameaux du *Desmodium penduliflorum*, ruisselants de fleurs roses ; les fusains du Japon cachent sous leur couvert épais les toits des maisons de campagne ; l'*Elaeagnus pungens*, plante japonaise aux jets puissants, épineux, bronzés, aux feuilles métallisées, forme à distance des murs une seconde muraille, de six à huit mètres de haut, sur une épaisseur de dix centimètres à peine, tondue au ciseau, stores vivants, tenture impénétrable au soleil. Les rosiers sont partout : le *Maréchal Niel* attache des toisons d'or à tous les angles, les *Bourbon* s'accrochent à la moindre saillie et versent une pluie de roses sur la tête des passants.

Mais le supplice de l'insolation commence. J'arrive au site le plus chaud, le plus abrité d'Intra ; des *Cryptomeria* émergent çà et là des propriétés que la route côtoie ; leurs squelettes brûlés ne projettent pas d'ombre ; leurs maigres os rôtissent arrosés de cendres. La route blanchit au loin ; dans la chaleur blanche de l'air, tout est silencieux, tout est blanc, depuis la réverbération des grands murs et la lumière éblouissante qui filtre à travers l'ombrelle, jusqu'aux rayons des roues qui tournent sans bruit dans une poussière aveuglante.

Tout à coup, les murs s'abaissent et se trouent, des ombres s'étendent sur la route, de grands arbres font au passant une nuit fraîche, où il entrevoit pendant quelques instants une oasis, avec des visions de mousse et des bruits d'eau. C'est la villa Prina,

créée par la princesse Poniatowska, aujourd'hui acquise au chevalier Franzosini, président honoraire de la Société horticole du lac Majeur. Le chevalier a tenu à honneur de conserver à ces jardins le renom qu'ils avaient en Italie. La villa Prina caractérise bien, avec des raffinements tout modernes, des élégances et des recherches de luxe, le genre un peu théâtral des créations paysagistes en Italie. Je dis théâtral, car c'est une véritable suite de décors, bien faits comme arrangement et comme couleur, largement traités, admirablement éclairés, souvent grandioses, et tels en vérité que pourrait les rêver un de nos meilleurs faiseurs de l'Opéra. C'est une mise en scène de ce genre qui s'offre aux regards du visiteur dès son entrée : un pont de lianes est jeté par l'artiste sur un ravin de lycopodes et de sélaginelles où murmure un torrent qui s'attarde sous les roches noires ; des *Alstrœmeria psittacina*, des fougères en arbre, des Cycadées, des *Phormium Colensoi*, des *Begonia*, des *Adianthum*, puis l'ombre d'une forêt tropicale ; il ne nous manque plus que Paul et Virginie, qui trouveront là des feuilles de bananier pour se mettre à couvert de l'orage...

Voici un autre tableau : *Arbutus andrachne*, grands cyprès, vieux *Pinus lanceolata*, bruyères et rhododendron en arbres, camellia en futaies, où des femmes assises dans les branches récoltent pour les semis les fruits ou pommes du camellia. Ne

sommes-nous pas à la villa du czaréwitch à Nice, ne sommes-nous pas à Menton ou à Bordighera ? Non, car voici le plus fort camellia d'Italie, au dire du cicerone ; celui-ci est de la variété *rubra maxima*, il a environ sept mètres de tour ; les fleurs sont doubles et rouge vif. Il fait l'un des ornements principaux de la terrasse, avec un *Magnolia grandiflora*, cette belle variété dont les feuilles sont ondulées et comme frisées, montrant dans leurs gaufrures des revers roux et ferrugineux. Cette pièce remarquable a deux mètres de circonférence de tronc à la base et des branches qui se traînent sur le sol à six ou huit mètres de leur attache et se relèvent chargées de fleurs ; le promeneur passe sous leurs arceaux embaumés et découvre tout à coup un tableau d'un grand effet, moins cherché que les précédents : des pins maritimes et un *Epicea* gigantesque, sortant des profondeurs d'un ravin, arrivent ensemble à niveau de la terrasse, puis enlèvent leurs étages et leurs dômes de verdure à perte de vue ; ce premier plan sévère, ces coulisses d'un dessin magistral s'enlèvent en vigueur sur l'azur du lac ; au fond, la cime du Sasso del Ferro se perd dans un lointain vaporeux.

Devant l'habitation, sorte de pavillon gothique moderne, s'étendent des parterres de plantes molles et des mosaïques fort riches, parmi lesquelles je remarque un panier de *Coleus*, d'*Echeveria*, etc. Une anse rustique, enguirlandée de lierre, passe d'un bout à l'autre ; j'avais vu, il y a quelques an-

nées, une semblable corbeille à Ventnor, dans l'île de Wight; c'est fort joli, et je recommande cette idée originale aux amateurs qui voudront essayer du nouveau. Des espèces italiennes de *Pelargonium zonale* à fleurs doubles, en massifs, me paraissent bien moins florifères que les nôtres. Je ne puis quitter la terrasse sans donner un regard à quelques maîtresses pièces, entre autres à un très fort *Lagerstrœmia Indica*, littéralement couvert de fleurs; l'écorce de cet arbuste est d'un beau roux.

Le parc conduit de la villa, par des pentes douces, à un *Pinetum*, composé de Conifères rares, jetés sur les pelouses par groupes de la même espèce. Parmi les plus forts, je remarque :

*Cupressus Benthamiana*, végétation drue, compacte; magnifiques *Abies Morinda*, d'un vert clair, redressant avec une hardiesse coquette l'extrémité de leurs branches longuement pendantes; des *Thuya gigantea* de quinze mètres de haut, d'une rare beauté; des *Pinus excelsa*, des *Thuya Lobbi*, des *Cupressus pendulosa*, etc. J'appelle tout particulièrement l'attention de mes collègues, pépiniéristes et amateurs, sur l'*Abies inversa*. Celui de la villa Franzosini a un port si pittoresque, des allures si fantaisistes, qu'il force pour ainsi dire l'admiration et captive le regard. Il en est de même d'un *Thuya Tatarica pendula*, qui rivalise d'étrangeté avec tout ce que j'ai vu de plus singulier dans les cultures; j'insiste sur cette plante et sur les précédentes, parce qu'elles sont

très rustiques et trop peu connues dans nos jardins. Ce thuya est composé de trois ou quatre grosses boules écrasées, posées les unes sur les autres, et ayant l'apparence floconneuse des *Retinospora;* de cette grosse masse arrondie jaillissent en forme de jets d'eau six à huit tiges décrivant des arcs de cercle et se terminant par de longs appendices en queue de cheval. Je n'ai jamais vu dans nos cultures que la forme connue; celle que je viens de décrire est sans doute une anomalie fort rare.

Mais nous arrivons à des travaux paysagers de haute fantaisie qui font le plus grand honneur à l'imagination et au talent d'exécution des jardiniers dessinateurs de la villa Franzosini, et entre autres à M. Paolo Cazzaniga. Ici, ce sont des pelouses couvertes de cycas; là, en plein soleil, des gazons coupés par de grands bancs de rochers; des groupes d'agaves et de palmiers à chanvre sont jetés magistralement au milieu des pierres noires; ailleurs, des sources jamais taries s'écoulent sur de vastes marches de granit qui percent le sol comme les ruines d'un amphithéâtre antique; nul ne monte ces degrés, c'est un chemin où se poursuivent les rameaux des chèvrefeuilles et des bignones en fleurs. Là-bas, des acacias au feuillage azuré, entourés d'hortensias bleus; puis, des suites d'escaliers, de gradins, de jardins suspendus, aux températures différentes; l'un d'eux est accroché comme un nid d'aigle au flanc d'une de ces terrasses; de hautes murailles

l'abritent ; il est planté d'une vingtaine de dattiers, *Phœnix dactylifera*, d'une douzaine de *Dracaena indivisa*, de *Dasylirion* en fleurs, de *Yucca* à feuilles étroites lignées de blanc.

On sent que ce petit coin doit être vraiment le jardin du maître ; c'est pour ces splendeurs africaines que le soleil à son déclin semble déployer sa pourpre, ses derniers rayons paraissent vouloir conserver aux murs une douce chaleur pendant la nuit ; toutes ces feuilles en éventail, les palmes qui ornent cette loge princière paraissent attendre l'heure où quelque sultane, quelque rajah des Indes, viendra goûter les premières fraîcheurs du soir.

Je n'abandonnerai pas les jardins du lac Majeur sans dire un mot de ces fameuses îles Borromées, tant de fois célébrées, tour à tour décriées et vantées, élevées aux nues par Jean-Paul et ridiculisées par Töpffer. Je n'ai pas la prétention d'invoquer à mon tour la muse des îles Borromées, et de chanter l'Isola Bella sur des cordes neuves ; mais il me sera permis, dans une notice purement horticole, de mentionner ces beaux lieux, de dire combien, après les premiers moments de déception causés par l'exagération des réclames, ils me sont devenus chers au bout de quelques jours. C'est justement la peur de cette déception qui, pendant les premiers temps, me fit passer maintes fois devant les îles sans y descendre : je me contentais, dans mes excursions à

Santa-Catarina, au mont Motterone, de naviguer autour ; je craignais, en y touchant, de faire évanouir ce joli rêve tant de fois bercé.

Je ne dirai rien de l'île des Pêcheurs, extrêmement pittoresque, mais ne renfermant pas de cultures ; elle est en face de cette magnifique villa Henfry, dont on voit de partout les innombrables tourelles, les clochetons de granit rouge, et les merveilleux jardins. Les deux jardins contenus dans chacune des deux autres îles, l'Isola Bella et l'Isola Madre, sont des types, l'un de style régulier, classique, l'autre de style paysager.

Je parlerai d'abord du premier qui me tient moins à cœur, bien que ces grottes en petits cailloux, rappelant les *rustiques figulines* de Palissy, ces étages entassés sur un étroit espace et chargés de vases, de pyramides et d'un peuple de statues au-dessus duquel une licorne héraldique se cabre, bien, dis-je, que tout ce rococo ne manque pas d'une certaine tournure ; mais, il faut en convenir, ce genre exige un tel cadre ; il réclame ces vastes espaces, ces perspectives d'eaux et de montagnes ; ce sont les jardins du grand roi, ou bien ce n'est plus que le jardinet grotesque, émaillé de plâtres et de terres cuites, d'un vieux grognard à la retraite. Ces terrasses ont d'ailleurs, chez le comte Borromée, l'avantage de réunir l'utile et l'agréable ; elles sont garnies d'orangers, de citronniers, de cédrats en espaliers. En visitant ces constructions, je ne pou-

vais m'empêcher de les comparer aux jardins du même genre que bâtirent, au dix-septième siècle, les missionnaires jésuites pour un empereur chinois, et je me disais que pareille machine devait plaire à un monarque d'Orient. Dans ces travaux où venaient s'enfouir des sommes considérables, dans ces fantaisies de petits rois, car tels étaient les comtes Borromée au dix-septième siècle, je retrouve comme régularité, comme genre de plantation, certains détails identiques des jardins princiers des nababs et des rajahs de l'Inde, par exemple ces rangées symétriques de grandes auges de pierre, remplies de terre et contenant des arbustes rares, dont se compose en partie l'Isola Bella et presque tous les jardins des résidences royales indiennes. M. Alessandro Pirotta, jardinier du jeune comte, veut bien me donner quelques indications sur ses cultures, véritable école de botanique. Je remarque : un laurier camphrier, le plus grand d'Italie, hauteur d'un fort peuplier suisse ; le feuillage est persistant, parfumé, et ressemble exactement à celui du lierre en arbre ; un *Leycesteria formosa,* curieuses corolles enfilées les unes dans les autres ; le *Cocculus laurifolia,* les grappes roses de l'*Indigofera decora ;* un *Sterculia diversifolia ;* le curieux *Acacia heterophylla ;* un admirable pied de *Dacrydium cupressinum,* un *Casuarina torulosa* de quinze à dix-huit mètres de haut ; en pleine terre comme les précédents, un tapioca en fruits (*Jatropha Manihot, J. edulis*) ; le *Thea Bohea,*

en fruits; un caféier délicat et souffreteux; l'*Artocarpus imperialis*, la *Gunnera scabra*, en fruits; la curieuse *Porlieria hygrometrica*, zygophylacée du Chili et du Pérou, dont les folioles s'écartent ou se rapprochent, suivant les variations atmosphériques. Voici encore quelques arbustes intéressants : *Fabiana imbricata*, *Fuchsia arborea* du Mexique, le *Leptospermum triloculare*, *Magnolia fuscata*, *Eugenia Ugni*, *Dodonaea triquetra*, de vieux lauriers-sauces, âgés de trois cents ans, de la hauteur et de la forme d'un peuplier d'Italie : la légende veut que Napoléon Ier ait gravé dans leur écorce le mot *victoire*, trois jours avant la bataille de Marengo, honneur qui vaut à ces malheureux arbres d'être écorcés vifs par les Anglais; des chênes variés, dont le plus beau me paraît être le *Quercus suber* (chêne-liège). Mon guide me fait remarquer, dans une fente du mur, au-dessus du lac, un câprier; ce joli arbrisseau est planté, le câprier ne pousse pas spontanément au lac Majeur. Une série de grottes, toutes tapissées différemment, la première de *Bignonia radicans*, une autre de *Capillaire de Montpellier;* de la voûte d'une troisième descend à terre un énorme pied de lierre, colonne suspendue de cinq mètres de largeur, toute fleurie et couverte de nuées d'abeilles bourdonnantes; il n'est pas un passant qui ne s'amuse à mettre en branle cette masse. Une quatrième grotte abrite des *Convolvulus Mauritanicus*, ravissant liseron aux corolles lilas ou indigo, plante vivace qu'à

Nancy il faut rentrer en serre froide; de ce tapis sortent des *Amaryllis maritimes*.

Voici un vieux *Gingko biloba*, le premier introduit, dit-on, en Italie; c'est un pied mâle qui fleurit tous les ans; il suffirait, pour obtenir des fruits, d'y greffer quelques branches femelles. Un bosquet de *Magnolia Yulan* conduit à une orangerie; le sol est couvert d'un tapis de *Convallaria Japonica* (l'herbe aux turquoises); il s'en faut de beaucoup que cette plante ait un feuillage aussi gracieux que notre incomparable pervenche; le *Convallaria* ressemble à un carex à feuilles noires et luisantes, très étroites, très touffues. Contre le vitrage de l'orangerie, à l'air libre, grimpe un charmant *Ipomaea* à corolles rouges, à feuilles finement laciniées; une corbeille de *Mimosa pudica*, dont les jolies fleurs roses, le feuillage violemment contracté, ne réussissent pas à toucher de pitié les Anglaises qui se succèdent de minute en minute à travers les jardins, et qui ne manquent pas, en passant devant la corbeille, de se donner le spectacle du spasme nerveux des sensitives. On me fait admirer un *Abies monocaulis*, dont les maîtres sont très fiers, paraît-il; c'est, en effet, une plante rare, beaucoup plus curieuse que l'*Abies Cranstonii*, en ce sens qu'elle ne pousse absolument pas de bourgeons latéraux; l'épicéa de l'Isola Madre ne développe chaque année que son bourgeon terminal, il a donc, non pas le port d'un sapin, mais à peu près celui d'une perche à houblon.

Je ne recommande pas du tout cette plante aux amateurs du beau, c'est un monstre dans toute la force du terme ; avec l'âge, les aiguilles tombent, de sorte qu'il ne reste qu'un pieu nécessitant, pour ne pas être renversé, le support d'un autre pieu ; l'un des deux est équarri et ne pousse plus, l'autre pousse encore un peu, mais si peu, heureusement, que les amateurs n'osent espérer la perpétuité de l'espèce.

Combien, au contraire, j'admire de bon cœur ces *Pins strobus* qui surgissent de la terrasse appelée *Giardino d'Amore*, le jardin d'amour ! Plantés par feu le comte Borromée en 1817, ces arbres, au nombre d'une douzaine environ, prêtent à ces lieux un caractère de sauvage poésie. Leurs troncs de marbre montent ensemble et s'enlacent dans l'air bleu, leurs bras immenses se cherchent, se nouent et se quittent, ou pendent chargés de tourterelles grises et roses : leurs draperies légères ombragent des mosaïques de fleurs ; on entend les couples qui roucoulent et le doux gémissement des branches qui bercent les nids ; c'est bien l'île que les anciens avaient mise sous l'invocation de Vénus et de l'Amour. La vue est ravissante, elle semble peinte par la main d'une fée avec des couleurs magiques : Pallanza, San Giovanni, l'Isola Madre, les sommets roux et dentelés du Piz Pernis, les neiges éternelles des Alpes apparaissent baignés d'air moite, trempés de cette lueur azurée qui émerge du lac et

forment une vision radieuse de l'Italie, telle qu'on aime à s'en faire l'image.

En quelques coups d'aviron, les robustes bateliers ont atteint l'Isola Madre et amarrent la barque à ses rochers peuplés d'*Agave Americana*, d'*Opuntia vulgaris* et d'*Opuntia ficus Indica*. Les terrasses qui les dominent sont escaladées par le *Cucumis perennis* (Asa Gray), courge vivace introduite du Texas par M. Trécul, en 1850. Cette Cucurbitacée rappelle à la fois la bryone par ses énormes souches vivaces, la courge par ses sarments, le potiron par ses fleurs jaunes, et la coloquinte par ses fruits marbrés ; la couleur vert-de-gris de ses grosses feuilles d'*Ecballium* très agrandies lui donne un caractère fort ornemental.

Cependant, les visiteurs affluent ; la cloche ne cesse de retentir, et il faut vraiment aux maîtres du petit archipel un personnel bien nombreux pour en faire les honneurs.

L'Isola Madre est un parc de style paysager, dont la beauté est due au site, à l'âge des plantations, aux essences précieuses qui les composent. Cette beauté est grande, supérieure assurément à l'étalage, au voulu de l'Isola Bella. Ici, point de ces gradins, de ces escaliers que la foule des courtisans a descendus pour toujours et qui font de l'Isola Bella une salle de spectacle vide ; point de ces rocailles rouillées par le soleil et la bise, pas de jardin en pyramide, noble colimaçon de pierre, curieuse ammonite, fos-

sile laissé par le dix-septième siècle, et aujourd'hui presque antédiluvien. L'Isola Madre, elle, n'est pas une morte dans sa couronne de fleurs, c'est une île véritable et bien vivante. Ce n'est pas néanmoins celle de Robinson ; Fénelon plutôt aurait été charmé par ses grottes de fougères et ses bosquets de figuiers. Il aurait placé Calypso dans ses molles prairies, irisées d'anémones, de violettes et de jacinthes. Certaine plage au sable fin, sous les saules argentés, serait digne d'Ulysse et de Nausicaa. C'est encore Phœbus qui darde ses flèches dans les dessous de bois illuminés ; c'est tout un Olympe qui, là-bas, rayonne à travers une poussière d'ambre et d'or, Olympe aux riches terrasses parées de citronniers, aux corbeilles glorieuses d'*Erythrina* et de *Salvia splendens*. Ces lauriers-roses à fleurs blanches n'évoquent-ils pas les *Métamorphoses* d'Ovide ? Cette ombre, sous les cyprès et les chênes toujours verts, n'est-elle pas lumineuse, élyséenne ? Voici le *lucus*, le bois sacré qui rassemble et promène les âmes des héros dans ses labyrinthes emplis de silence. Pleins de rumeurs sont les taillis d'azalées ; en haut, les abeilles bourdonnent, les ramiers roucoulent dans les roses thé échappées jusqu'à la cime des arbres ; en bas les ruisseaux bruissent, les pintades en troupes grattent, piquent et gloussent ; les faisans versicolores, les faisans de Lady Amherst se coulent sous les *Caladium* de Batavia, dont les feuilles ont un mètre de limbe, tandis que les paons,

dédaigneux de fuir, font des groupes immobiles dans les pins palustres, ou mêlent leurs aigrettes à celles des pins de Montézuma. Que dire d'un cèdre Déodora, de vingt autres encore, sinon que ces beaux êtres sont des créatures privilégiées, dignes d'admiration, incomparables de forme et de virginité ? Suivant l'expression de Taine, dans son *Voyage en Italie*, « ils délassent délicieusement des monuments et des pierres ».

C'est en effet le rôle que l'horticulture italienne est appelée à jouer : reposer des chefs-d'œuvre de l'art humain par la beauté vivante, calme, majestueuse des arbres, des pelouses, des horizons. Ce rôle est parfois admirablement compris : faire grand, simple, noble ; arranger des paysages comme ceux de Claude le Lorrain, de Poussin ; encadrer, isoler l'œuvre humaine, palais, temple ou statue. C'est encore de l'architecture, mais une architecture vivante ; les cyprès alignent encore des colonnades, mais elles savent frémir ; les pins parasols suspendent encore des dômes dans l'air, mais leurs coupoles se balancent au vent et bercent le rêve. Ce but que l'art paysager doit se proposer en Italie où les monuments abondent, y est si bien rempli, qu'un écrivain de talent, M. Francis Wey, dans le beau livre qu'il a consacré à la description des musées de Rome, n'a pas cru mieux faire, pour reposer son lecteur, que de le promener dans cette féerie qu'on appelle les jardins Pamphili-

Doria. Il y a trouvé les plus gracieuses pages de son livre.

Ces pages pourraient s'appliquer tout aussi bien aux jardins du lac Majeur ; eux aussi, on les quitte avec l'indéfinissable tristesse dont parle M. Wey : « Lors même qu'on y disperserait ses pas, environné de tout ce qu'on aime, on aurait des aspirations vers ce qui ne peut être atteint ; et si l'on avait auprès de soi les plus joyeux de ses amis, pour peu qu'il en manquât un seul, celui qui ne revient plus, on se sentirait abandonné dans ces vallées thessaliennes. »

---

# Chrysanthèmes et glaïeuls [1]

..... Vous n'attendez pas, mes chers collègues, que j'aborde la description de vos *chrysanthèmes*. Je m'y prends trop tard. Ce genre est, en France, à l'apogée du succès. En Angleterre, l'engouement a dépassé tout ce qu'on pouvait attendre. J'ai prévu et hâté de mes vœux le plaisir que vous auriez à faire connaissance avec mes favorites. Vous avez fait mieux que moi, mon cher monsieur Lemoine : c'est vous qui, par les variétés que vous avez éditées, nous avez fait revenir d'un préjugé absurde. Oui, parmi les milliers de chrysanthèmes que nos pères avaient chéris, dont nos aïeules avaient pomponné les satins de Lyon, parmi tous ceux dont l'Orient avait constellé ses brocarts, émaillé ses potiches et fleuri jusqu'au blason de l'empereur du Nippon, nous avions fini par n'en plus connaître qu'un, le *chrysanthème de la Toussaint !* Celui-là, je n'ose le défendre. Il est deuil, il est carême-prenant. Maussade comme un matin de rentrée au collège, il

1. *Bull. de la Soc. d'horticulture de Nancy*, déc. 1886.

porte sa livrée banale de billet de faire part. Et pourtant quelques rares croyants osaient encore nous parler avec ferveur du chrysanthème d'autrefois et batailler en faveur d'un chrysanthème inconnu de nous, bon vivant, toqué, petit-maître, d'un chrysanthème gai ! Un jour (ce fut une révélation), j'en vis une pleine serre chez Lemoine. Ils n'avaient pas l'air, je vous le jure, de croque-mort faisant la noce, ni d'un été de la Saint-Martin en rupture de ban. C'était une bouffée de printemps ! Aussi quelle extase et quelle indignation de votre secrétaire contre le goût du public qui, alors, en France, n'en voulait pas !

Aujourd'hui, les chrysanthèmes ne sont plus « à mépris » aux femmes. Elles en portent au bal. Il n'est pas de parure plus neuve que ces huppes dorées tremblantes, ces soleils de paillettes roses en feu d'artifice. Le plus raisonneur des enthousiastes, le plus enthousiaste des raffinés, Edmond de Goncourt, m'écrivait l'an dernier : « Je rentre de Versailles, neige battante, pour chercher des chrysanthèmes à mes potiches. »

..... Dussé-je être accusé de chauvinisme, j'estime que pour l'œil d'un peintre, que dis-je, d'un profane quelconque, les nouveaux glaïeuls, laissez-moi dire *nos glaïeuls*, sont destinés, dans les grandes formes, à détrôner complètement les glaïeuls de Gand. Ceux-ci sont parfaits, c'est entendu. Et c'est justement là leur plus grand tort aujourd'hui. Les

nôtres ont les fleurs aussi larges, mais dans leur coloris plus tendre, elles apportent l'élément du succès des jolies femmes sur les belles. Elles attirent les regards par leur forme absolument neuve entre toutes les plantes de pleine terre. Elles piquent la curiosité par leur macule, comme un loup de velours noir sur un frais visage.

Elles possèdent ce qui manque à la rose elle-même, ce qui manque au glaïeul gantois, le relevé, la saveur piquante, le *je ne sais quoi*, le grain de beauté sous la poudre, beauté du diable parfois, car il y a, dans les fleurs moyennes, telles combinaisons diaboliques moins faites pour décorer les cultures de plein air que pour ravir d'aise les amateurs.

Ainsi donc, pendant vingt années de travail, tel artiste décorateur aura vainement cherché à traduire en ses émaux les grimoires de l'aile des Coléoptères, à fixer au feu les mystères colorés qu'on n'avait pas vus avant Michelet. Et voilà que, d'une saison à l'autre, un véritable, un grand artiste, vous le nommez tous, osera prendre pour collaborateurs directs, pour complices de ses combinaisons charmantes, les êtres eux-mêmes, et, pour instruments, des phénomènes qui échapperont longtemps encore aux investigations de la science. Avec la sûreté froide du praticien consommé, il réalise en trois étés d'audacieuses combinaisons : il apporte aux carreaux de l'antique *jardin de curé* l'illusion de l'or-

chidée brésilienne. Il maquille, il bariole les corolles trop belles ; celles qui sont trop fermées, il les ouvre de force à tout jamais, pour y signer sa griffe en pleine chair. Il altère un des caractères botaniques essentiels du genre. Des Iridées, il fait des singes d'Orchidées. Il étend jusqu'aux limites du bleu la palette d'une fleur jaune. Il redresse les calices penchés, afin que le regard y déchiffre les amusantes bigarrures qu'il y a mises de parti pris et n'en revienne que charmé par des contrastes puissants et doux, surpris par des similitudes étranges avec des êtres animés : ce sont des phalènes vêtues de crépuscule et d'aurore, des noctuelles ardoisées, des taupins zébrés, des coccinelles tiquetées, des mouches inquiétantes, des dos d'araignées, les dessins bizarres faits par une goutte d'encre entre les deux feuillets d'un livre, par un miniaturiste arabe dans les vieux corans, des fusions auréolées en plumes de paon, des yeux de poudre sur l'aile des grands Lépidoptères.

Mais, mon cher Lemoine, je m'arrête, vous me diriez que tout cela n'existe que dans mon imagination. Heureusement, le jury les a vues comme moi, ces filles de votre fantaisie...

---

# Le Mieux est l'ennemi du bien (1)

---

Le besoin de créer sans cesse du nouveau fait parfois oublier les règles du goût et du sentiment esthétique. N'a-t-on pas vu, autrefois, des gens s'extasier sur ce non-sens : la *rose verte !* Une rose verte n'est plus une rose : c'est un chou de Bruxelles.

Ce désir d'innover quand même, issu des nécessités commerciales, finirait par amener à défaire ce que la nature a créé charmant, à remplacer la grâce par la raideur. Telle fleur s'appelait *violette,* on la fait *cocardeau* et l'on triomphe.

Ainsi voit-on l'un de nos excellents et éminents confrères de la presse horticole écrire les étranges lignes que voici, à propos du port d'une des plus gracieuses plantes : « Un reproche à faire au genre *Fuchsia,* ce serait la disposition pendante des fleurs, qui fait qu'on ne voit celles-ci que du dessus, comme des pendants d'oreilles, ce qui les rend impropres à faire des bouquets. » Et, partant de là, il préconise une ancienne forme, le *Fuchsia erecta,*

---

1. *Bull. de la Soc. d'horticulture de Nancy,* avril 1892.

dont il donne une figure. Regardez ces tiges massives, gonflées, anormales, ces pédoncules raides, dits *de fer,* alors vous aurez une idée de ce que, parfois, en dérangeant par ses cultures intensives ce que la nature avait si bien fait pour être vu de bas en haut, « Garo » peut obtenir de laid avec l'une des plus jolies, des plus pimpantes dispositions florales, ces clochetons enfilés, ces pendeloques de corail et de grenat, ces « pendants d'oreilles », comme dit à mépris notre ami le bon Carrière. Il ne croyait pas si bien dire, car le célèbre joaillier parisien, M. Lucien Falize, en fit un jour, en effet, avec des rubis et des diamants, pour les oreilles de quelque princesse des *Mille et une Nuits,* la plus exquise des parures.

Au sélecteur horticole, il faut un goût naturel provenant d'une admiration sincère, passionnée des chefs-d'œuvre naturels. Son rôle n'est pas d'altérer, de déformer dans un sens antiesthétique, de déséquilibrer disgracieusement les caractères naturels d'un genre, mais d'exalter ceux-là seulement qui sont décoratifs, élégants, et de les porter à leur suprême beauté. Le semeur de fruits qui nous ferait de la cerise, cet autre pendant d'oreilles, ce bijou délicieux, allant de la branche aux lèvres, un fruit artificiel, dressé sur fil de fer, ne mériterait-il pas qu'on le pendît à son arbre ?

Heureusement, le public est rebelle à certaines innovations. Voyez avec quelle joie il retrouve et

découvre à nouveau, dans les expositions, parmi les collections de choses bizarres, étonnantes, monstrueusement agrandies, les formes naturelles et simples. Aussi, le *Fuchsia érigé* ne nous fait pas peur. De longtemps il ne décrochera les gentils « pendants d'oreilles » qui se balancent à nos fenêtres, à nos balcons.

---

# Le Salon de floriculture à Nancy

## Juillet 1893 (1)

---

... Vainement l'on eût essayé d'être bref à décrire notre extraordinaire exposition d'été. J'ai omis tout juste la moitié des lots, et non les moins dignes d'extase. A qui la faute ? A nos exposants. Pour dire sans d'impardonnables oublis quel fut ce régal en son menu, il faudrait les colonnes d'un journal à sec de période électorale ou franco-russe.

Revenons-y donc, essayant, par le souvenir, de ressusciter, s'il se peut, toutes ces gloires d'été. Et ce retour est deux fois triste, dans le sévère décor de Toussaint qui nous entoure à cette heure.

Voyez-vous encore le cadre qu'avait fait à nos lots fleuris la noble spécialité des pépinières d'ornement, cadre discret, comme une *verdure* des Gobelins ? Il faisait doux de délasser sur des tentures de vert moussu et mordoré le regard ébloui par les

---

1. *Bull. de la Soc. d'horticulture de Nancy*, octobre 1893.

corolles insolites et les couleurs insolentes, et puis d'y découvrir des motifs de plaisirs plus délicats.

Avez-vous remarqué, en forêt, combien nos arbres indigènes ont une sobre parure? Point de fleurs voyantes; des découpures de feuilles assez peu variées, où il faut quelque exercice à l'élève forestier pour discerner l'orme du charme et ceux-ci de l'aune ou du hêtre, du merisier, du prunier. Ce sont pourtant, sous notre climat, les genres de végétaux arborescents qui forment le fond de notre décor paysager. Alors, nos pépiniéristes, qui sont des amoureux de leur art, s'ingénient à enrichir ces éléments par des variétés bizarres ou décoratives de ces mêmes espèces banales. Malheureusement, les spécialistes qui se chargent de planter les propriétés d'agrément et nous bâclent des Édens sur commande, ne sont pas souvent des amateurs et des connaisseurs ainsi qu'il faudrait. Pourtant nos pépiniéristes ne se lassent pas de recueillir dans leurs semis tous les *sports*, c'est-à-dire tous les écarts, de forme et de coloris spontanés propres à amuser l'œil. Ce sont des découpures ou des teintes anormales dans l'espèce, des dentelures profondes, des frisures, des purpurescences et des panachures.

J'accorde que les panachures sont d'un effet contestable, lorsque, pareilles à un éclaboussage de plâtras, elles affligent les plantes d'une chlorose plaintive.

Mais les artistes, ces êtres excessifs qui n'ont

point les yeux de l'honnête foule, prennent un bizarre plaisir à voir, sous les ardeurs de juillet, la neige des pommiers en quelque sorte fixée dans la frondaison des *Negundos* albinos, ou bien la grappe liquide, si fugitive, des cytises s'éterniser dans les buis d'or et les frênes de cuivre.

Ils aiment aussi à trouver aux arbustes qui feuillent en avril des folioles jaunissantes, comme maquillées par un novembre précoce. L'amateur de jardins préfère les travestissements des espèces, le « rosier rouge qui lui donne des roses vertes ». Il est fier de son « hêtre à feuilles de fougère », de son « poirier à feuilles de saule », de son « frêne aucuba ». Les dernières « créations » des pépiniéristes ajoutent maintenant les jeux des couleurs à ceux des formes.

MM. Simon-Louis frères ont un « hêtre tricolore », dont la feuille de bronze est ciliée de soie grise, frangée de laque carminée. Un noisetier se veloute de jaune. Un cytise merveilleux, à folioles noires, bullées, se double de satin tourterelle, où coule la grappe fleurie en ruisselets de chrome ; un « prunier myrobolan » se fleurit de bouquets roses laiteux, nichés dans des feuilles toutes chatoyantes d'iris métallique, puis se pare à l'automne de prunes pruineuses, pendues comme des joujoux de Noël. Plus bizarre que joli, le *Gleditschia de Fontenay* déroule de longues gousses plates, rougeâtres, semblables à des pelures de saucissons. Mais le plus

surprenant de tous ces feuillages d'arbres est encore l'érable faux-platane à feuille purpurescente en dessous et en dessus, d'un vert sombre « flambé », comme disent les céramistes, de toutes les transfusions du jaune dans le vert, avec des transparences crémeuses où le carmin de l'autre face reparaît en mordorures bariolées. Ces feuilles sont de vivants objets d'art, plus amusants que des fleurs. Comment reconnaître le sureau sauvage de nos Vosges dans ces folioles solides, dans ces cuirs gaufrés, recroquevillés, noirs dedans, glaucescents dehors, bouquets de coraux, de plumetis et plumages ?

Il y faut le secours des étiquettes. Mais ces actes d'état civil font le désespoir des jardiniers : *Sambucus racemosa plumosa pteridifolia !* Aussi préfèrent-ils nommer la jolie variété nouvelle : le « sureau merveille de Plantières ».

Je sens bien la monotone insuffisance de ces descriptions. Il faut pourtant dire encore l'*Aubépine à fruits noirs* de M. Antony Muller, les grappilles de son merisier, faites pour parer le deuil d'Andromaque, et la guirlande de son *Cytise à longue grappe*, glycine d'or pur, et les linons de sa *Glycine blanche*, blanche le matin et qui, le soir, se fane en rose.

M^me^ veuve Arnould aussi, en souvenir de son mari, nous avait envoyé des spécimens intéressants et nombreux, recueillis sur les arbres d'ornement cultivés par notre regretté collègue, raison nouvelle pour nous de déplorer la perte de ce pépiniériste,

amateur d'arboriculture décorative. Et encore M. Schulze [1], qui prit pour thème de son envoi le décor par le fruit, choix de fructifications rares ou nouvelles sur des espèces arborescentes ou arbustives, rustiques à Nancy : telles les coques, jolies et coquines, d'une variété nouvelle, issue au Japon, de l'ancien *Savonnier* chinois. Les grands plumets jaunes de ses inflorescences surmontent encore les panicules déjà garnies de leurs fruits cuivrés, pourprés.

Combien caractéristique est la translucidité jaune rougeâtre des baies d'une aubépine nouvelle, recueillie au Turkestan par le colonel Korolkow, et l'insigne fructification d'une autre espèce, le *Crataegus Korolkowi*, dont les fruits énormes, en paquets, se détachent merveilleusement sur le luisant feuillage. Cette splendide nouveauté, au port dru et pyramidal, faisait, il y a deux mois, chez Leichtlin à Baden-Baden, l'admiration des visiteurs. Les arbustes fleuris sont rares en été ; nos jurés ont beaucoup apprécié, chez M. Léon Simon, la floraison ravissante du *Tamarix tetrandra*, avec deux fructifications, nouvelles pour Nancy : les grosses noix du *Xanthoceras sorbifolia* et les « petits chinois » du *Citronnier à trois folioles*, deux curieux arbustes rustiques, introduits de la Chine septentrionale.

---

1. [Ou plutôt Émile Gallé lui-même, dont Ch. Schulze a été le jardinier, de 1890 à 1899. — *Note de l'éd.*]

*Paulo minora canamus*. Passons aux plantes fleuries en pots destinées au marché de Nancy.

Les lots de MM. Tallandier, Blaise, Harmand, Balthazar, Gardeur, — belle culture, bonne et honnête marchandise, — ne me laissent pas le moyen de vous conter quelque fleurette. Le choix de ces espèces classiques est, en général, un peu vieux jeu. Pour nous délivrer de la floriculture obligatoire, ne sera-t-il donc pas suscité, du fond des réservoirs de la création, quelque parasite dévastateur du *Dracaena indivisa*, ce plumeau des antichambres, — quelque microbe propre à l'extinction du *Ficus elastica*, ce major de table d'hôte ?

Le chaland, nous dit-on, est routinier dans ses affections végétales ; le balcon lorrain est fidèle ; le pot de fleurs est conservateur. Quoi qu'il en soit, Nancy-marché ne reflète en rien la gloire de Nancy-semeur. Nos trottoirs ne se doutent pas que nos faubourgs font des créations florales qui rajeunissent sans cesse les marchés de Paris, de Londres, de New-York. Et pourtant, qu'ils sont propres à séduire le passant, et gentils dans leur taille trapue, instructifs aussi dans leur généalogie compliquée, ces petits bégonias, issus des savantes manigances de Lemoine entre les *Bégonias semperflorens*, *Rœzli* et *à fleurs de fuchsia !* Tout cela est gai, coloré, généreux, miroitant, content de peu, croulant sous les mignonnes fleurs, hiver comme été.

Si bien qu'un journal anglais qualifiait récemment

de *plant for the million,* plante faite pour des millions d'acheteurs, tel *Bégonia,* le *Géant blanc*. Or, ce n'est qu'une vieille espèce chinoise, dont Lemoine, appréciant le tempérament souple, voulut et sut tripler la floribonde nature. Le marché pourrait nous en donner, de la Saint-Joseph à la Toussaint, les neiges perpétuelles.

Que nos maraîchers fleuristes y prennent garde : le sempiternel vernis des *Elastica* qu'on époussète, les *Dracaena* qui ne savent point mourir à temps, auront prochainement, sur les pianos, des rivales qui, non plus, ne s'arrosent, ne végètent ni ne meurent, et ce sont... les fleurs en perles de verre !

Mais oui. J'ai constaté moins de nausées que de pitiés tendres sur ces naïfs enfilages, bien qu'encore funéraires et cocasses. Attendez que M^lle^ Delaporte, l'habile fleuriste, infuse un sang plus coloré à ses anémies granivores, et sache dégourdir ce mortuaire cliquetis. Imaginez qu'elle rende mignonnes ces *Pensées* vastes, vastes comme des oreilles de ruminants, — et voici le macabre bibelot, les « A ma mère, A ma sœur », qui se posent, dans les salons, rivaux de l'horticulture empotée. Déjà l'artiste, moins deuillante, commence à mieux choisir ses modèles : le bluet au scintillement très doux, étoile d'artifice ; l'héliotrope de verroterie malvacée, la glaciale, le sedum grassouillet, la grassette malsaine, le chrysanthème bleu turquin et rosâtre, flores sous-

marines à la Gustave Moreau, le diclytra « cœur de Marie », application de fillettes fort sages, floraisons qui sentent bon l'oraison. Or, au rebours des insupportables tubéreuses, c'est là un parfum, comme dit Lavedan, qui n'a « pas d'odeur ».

En une semblable sublimation, aux approches du soir, à l'heure où l'on ne distingue plus dans les gazons assombris que les corolles blanches, le pétunia s'évapore suave, discret, délicieux ! Et c'est pour cela que je m'arrête, avant la sortie, comme la phalène altérée de miel, devant ces fleurs falotes, ces pétunias que le jury a condamnés, ne les ayant point, je crois, gratifiés.

Fleurs drôles, fleurs drôlesses, fleurs du soir ! A l'instant tardif, l'étoile pâle dessinée tout au fond de leur corolle fardée de crépuscule murmure des répons à l'étoile du berger. Elle semble vibrer, alors que l'ombre noie tous ces visages de chair flasque et verdie, les pétunias. Leurs masques violacés, des lèvres aux fronts s'infusent de ténèbres, se zèbrent de tatouages cabalistiques : ainsi un papier imbu d'encre violette, plié en croix par un enfant. Au fond du rose vague et du turquoisé moisi, se déploient les nielles d'une rosace nocturne. La taciturnité de la fleur morose se fait envoûtante. A la brune, le pétunia devient une Joconde voilée de résille. Les teintes vineuses s'allument, au centre, d'irradiations où les pourprés et les verts, comme

une verrière de cloître royal, se plombent de noir. Ce sont des *roses* de chapelle où l'artiste mystique ne voulut admettre que l'afflux des seuls verres d'hyacinthe, d'améthyste, enfumées et sanguinolentes.

Mais, en la galerie déjà noire, les pétunias expirent, une minute suprême, les parfums de toute une nuit, et s'endorment sous leur délicate mantille de sommeil, un sphinx dans le cœur..... Et voilà ce que les honnêtes jurés se refusent d'encourager.

Le nom de ce jardinier somnambule ? Le palmarès n'a point voulu nous l'apprendre.

Les glaïeuls de Lemoine !... Vous pensez bien que mon bavardage n'a qu'un motif, retarder l'exercice mal aisé de dire enfin la merveille de la fête, nos divins glaïeuls. Je dis : *nos,* parce qu'il convient de bien se pénétrer qu'ils appartiennent à Nancy comme les grilles de Lamour, et comme les glaïeuls de Gand à la Belgique.

Sans entrer ici dans des détails connus sur les hybridations de M. Victor Lemoine, sources de deux races nouvelles, les *Glaïeuls de Lemoine* et les *Glaïeuls de Nancy,* constatons les progrès surprenants accomplis à chaque présentation, la sûreté, la rapidité avec lesquelles ce praticien consommé réalise ses desseins.

Il semble que les débuts de ces plantes soient d'hier; nous voyons encore les premières séries,

issues du *Gladiolus purpureo-auratus*. Elles penchaient vers le sol des fleurs médiocres pour l'œil, plus propres à faire songer qu'à plaire.

Lemoine songeait en effet. Il voyait, sous les pétales mouchetés et dans les calices farouches, une palette neuve, une gerbe féerique. Il s'agissait de déposer dans ces ovaires les germes de formes plus souples et plus larges, pour espérer voir, aux prochains étés, s'essorer de ces chrysalides un vol de floraisons comparables à celles des Liliacées, aux Amaryllidées peintes, aux Orchidées, aux Lépidoptères multicolores des tropiques.

Et cela fut. Mais ce qu'il faut admirer, c'est moins encore la réussite horticole — une des plus jolies expériences du métier — que la volonté décisive de l'opérateur.

Quand Lemoine eut dit : « Que cela soit », la réponse à sa réquisition, à son : « Ouvre-toi, Sésame », fut donnée avec une telle abondance, une telle obéissance et variété de preuves, que c'est la légende du *Miracle des roses*. Les formes surgissent et s'épanouissent. Toute la lyre des teintes se célèbre. Et si l'horticulture anglo-saxonne exige les coloris tranchés, aveuglants, l'on en fabrique exprès pour elle à Nancy. Le glaïeul *Reverend Wilkes* attise son rouge feu, pétillant d'étincelles d'argent. Et l'argent-bronze *Van den Heede !* Le semis 327, à son tour, se signale par un nacarat prodigieux, avec des suffusions de mauve, des afflux de

rouge-pêche sanguine ; mais ces hardiesses sont voilées toujours par les frottis d'un pastel délicat. Ce sont de véritables peintures qui illustrent les larges pétales de *Krelage*, ocellés comme les ailes aquarellées du papillon *paon du jour*. Ces touches de maître s'atténuent sur leur limbe, ou s'auréolent d'un fascinant bleuâtre. *Président Carnot* est tout reflété de ce rayon lunaire. Car la nuance inattendue dans le glaïeul, le bleu, semble d'ores et déjà, sur l'anxieuse prescription de Lemoine, poindre, pour compléter sur les plus récentes corolles le mirage total du spectre de lumière.

Si le Cap, cette mine de métaux précieux et d'espèces végétales tuberculeuses, recèle et nous révèle un jour le glaïeul d'azur, les Iridées n'auront plus rien à envier aux Orchidées polychromes, car Lemoine saura bien dérober au glaïeul paradoxal, au profit des siens, la céleste couleur. Actuellement, il est arrivé à un violet tel, qu'au milieu de la série xanthique des autres glaïeuls, cette nuance donne l'impression du bleu et qu'il a pu, sans trop d'exagération, appeler le dernier-né *le Bleu*. En réalité, c'est, comme il dit lui-même, « un bleu de jardinier », une teinte d'améthyste, sablée de purpurin, pailletée de jaune-paille. Il y a aussi la *Nuée bleue*, *Émile Gallé*, velours épiscopal éclairé de rubis, galonné de fauve. Les vendeurs anglais dédaignent la livrée obscure de *Maurice de Vilmorin*, superposition de tons faisant un gris vineux, ensanglanté.

Ils ne sont pas dignes davantage d'aimer les finesses de *Hugo de Vriess*, soufre attendri par un glacis lilas, vainqueur des jaunes sous-jacents. Le numéro 271, instable alliage du rougeâtre et du violacé, mériterait la médaille du Salon, s'il était possible d'en préférer un quelconque à tous les autres.

« Voilà, disait une femme au sens exquis, voilà les fleurs de notre art, de notre époque, de notre esprit. » C'est fort juste. Ces belles palmes des glaïeuls de Nancy, ce sont encore, Madame, des hommages à votre bon vouloir de comprendre et d'aimer notre art moderne. Ces métempsycoses de nuances dont se revêt cette magicienne aux reflets mouvants, la Loïe Fuller, ces pourchas des jaunes et des rouges, ces furtives rencontres des bleus et des roses, Lemoine les éternise sur un pétale qui dure tout un jour. Ses glaïeuls sont les Loïe Fuller des fleurs. Ses glaïeuls sont la récompense de sa laborieuse et ingénieuse vie.

---

# La Floriculture lorraine au concours régional [1]

---

Les fleurs s'effeuillent, une à une,
Sur le reflet du firmament,
Pour descendre éternellement
Dans l'eau du songe et dans la brune.

Maurice MÆTERLINCK.

Nancy, juillet 1894.

Fatale coïncidence ! C'est au milieu de la consternation publique, aux premiers jours d'une affliction nationale [2], familiale, que s'ouvre la plus brillante peut-être des expositions horticoles qu'ait admirées Nancy. Les membres du jury, arrivés à notre appel, sont accueillis avec la poignante émotion qui attend les amis dans les maisons en deuil. La profusion des fleurs paraît navrante, et douloureuse l'allocution de notre président ; il remercie d'une voix entrecoupée nos visiteurs d'être venus comme des frères à une réunion qui ne sait plus être une fête....

Et cependant, sous les drapeaux voilés, sous le

---

1. *Bull. de la Soc. d'horticulture de Nancy*, oct. 1894.
2. [Assassinat du président Carnot, 24 juin 1894.]

morne silence, toute la magie des ombrages et des flores, tous les coloris, tous les parfums, tout le travail divin, tout le bon labeur de l'homme, prennent une voix qui chante, une vertu qui peu à peu rassérène.

Ici, le couvert des frênes abrite les *Araucarias* aux verticilles en étoile, aux imbrications glaucescentes. Des ifs paraissent ensoleillés d'or, et de nobles variétés du sapin semblent tardivement chargées de frimas, ou bien illuminées de rayons lunaires; d'autres ont leurs pennes menues, moussues, grises ou pourprées comme les sphaignes dans les faignes des Vosges. C'est la collection de M. Antony Muller.

Plus loin, dans un carrefour ombreux, des *Hydrangeas* étalent la majesté de leurs globes, la fuite de leurs nuances d'une exquise fraîcheur, le turquoise le plus tendre, célestement lavé de pâle indigo, neige bleue ou blanche, piquée de boutons de saphir; certains, joliment verdis et blafards, teignent de rose lilacé leur amplitude miraculeuse. Ce sont les apports de MM. Vergeot et Blaise. Et c'est une détente. Et l'on rend ses sourires à cette nature artificielle qui s'était mise en toilette de garden-party, en robe de soirée de contrat, et qui voulait nous plaire.

## I

## Théâtre de roses

Le spectacle est à ravir : partout des corbeilles diaprent les pelouses ; partout les taches vives semées par MM. Bel, *Fuchsias, Bouvardias, Bégonias, Cannas à grandes fleurs, Géraniums,* et, à encensoirs, les parfums mauves des *Héliotropes* et des *Pétunias*. La tente d'honneur, trop petite pour tant de calices, tant de pétales, s'est multipliée sous les ombrages de Stanislas en un hameau fleuri, kermesse de verdure. Les loges de MM. Vergeot, Crousse, Gerbeaux, Soupert et Notting, Simon-Louis frères, Adam, Laurent, Muller, offrent leurs collections. Celles des fleuristes, M^mes^ Blaison et Grandjean, sont des musées d'un jour. Telle cette salle de spectacle, naguère édifiée par un poète avec des roses coupées et, au fronton de la scène, ces mots exquis et cruels : « Théâtre éphémère ! »

On se sent bien en fraternité avec vos théâtres de roses, chers rosiéristes ! Nous nous apitoyons sur la brièveté de vos chalets enrubannés ; au fond, elle nous plaît mieux ainsi, car n'est-ce pas la brièveté de nos propres heures à nous, et l'instabilité de nos grands et petits palais ? Par son charme caduc, l'art des bouquetières a pris à ce point nos cœurs modernes, que nous laissons aux mêmes espèces florales dire le dernier mot de toute joie

comme de toute douleur. Aussi, vieux reporter de nos floralies, je ne saurais plus aujourd'hui me laisser toucher, entre toutes leurs merveilles, que par *la beauté des choses qui meurent*, ni célébrer l'immortelle et la palme autant que la fleur d'églantier ou de lin, flore

Qu'avril déploie et déflore à la fois.

Serait-il à souhaiter que tel arrangement floral de Mme Grandjean, *Cypripedium* verts et chocolat, nichés en des *Pteris* aux invraisemblables peintures d'argent, soit assez durable pour survivre quelque temps à la féerie éteinte d'un soir de fête ? Sied-il que la romance rose de vos *Cattleyas*, Mademoiselle Blaison, la cantilène lilas de vos *Phalaenopsis* soient autre chose qu'une audition momentanée ? Ce serait évidemment moins bien. Ce qui, dans la rigidité des espèces tropicales, au fond nous gâte la joie, c'est leur stabilité même ; en l'absence de tout signe vital, adieu les paternelles inquiétudes. Cette immuable santé nous refroidit comme ferait l'apparence de la mort.

Vos *Coleus*, Monsieur Bel, où la nette culture et l'amplitude des limbes feuillus le disputent à la richesse des pulvérisations de tons sur tons, aux nervations et frisures de choux crépus, sont-ils aussi touchants pour nous que la robe de tarlatane de la *Belle-de-nuit*, tulle qui va se dissoudre à la chaleur du jour ? — Le décor de la tente d'honneur, votre

bosquet de palmes, Monsieur Crousse, vos *Areca, Chamaedorea, Kentia, Latania, Phœnix, Broméliacées, Araliacées, Cycadées, Cyanophylles, Phylloténies,* éventails de rajahs, *Medinillas,* pendeloques d'opale rose ou colliers de jais blanc, *Billbergia, Tillandsia, Hechtia, Curatella, Caraguata,* et tous vos *et caetera,* toutes vos foliaisons-floraisons, Monsieur Vergeot, vos fougères calamistrées, vos *Croton* réticulés, le flamboiement de vos *Dracaena,* la purpurescence de votre *Bananier de Sumatra,* toute cette parure des paradis perdus, est-elle émouvante pour nous comme la première fleur du printemps retrouvé ? Est-elle tragique à l'égal de la pensive pensée des jardins ou du souci des vignes, les vignes craintives de Lorraine ?

Les Orchidées mêmes de ce cultivateur émérite, Crousse, bijoux de toute fraîcheur, de plaisante bizarrerie, de merveille plus qu'étrange, *Brassia bicolor,* dont le vert-réséda fut égratigné d'encre de Chine, *Cochlyodes* où le corail et l'écarlate le plus vif s'éteignent sous une étincelle de bleuâtre inattendu, ténébreux *Laelia, Cypripedium* chafouins, papillonnement des *Oncidies,* gestes de pieuvres qu'on dirait perçues sous l'eau d'un aquarium, fleurs blasées sur les cris d'extase et les *Oh ! maman,* — possèdent-elles, dites, le philtre qui coule du regard bleu des pervenches ?

Et tous ces dos penchés, ces nez en lunettes, comme braqués sur des pièces d'anatomie, toute

cette parure dont j'omets, n'est encore que bordure et frange à vos toujours fortunés semis, les bégonias à grandes fleurs. J'entends par là ceux que l'horticulture a marqués à leur naissance, la marâtre, d'un nom repoussant : les *Bégonias tuberculeux !* La foule s'abstient devant le verdict de cette épithète qui sent l'hôpital. N'était la crainte vague de quelque contagion, l'on se ruerait sur ceux d'entre les simples, ou même les doubles, dont la molle splendeur de velours ou l'énorme perfection de cire, s'écrasant sous soi, semble consciente de la fin de toute mortelle splendeur. Moi je choisirais vos *Louis Dallé* et *Docteur Marchal,* parce que ces gigantesques coquelicots gaufrés n'ont qu'un matin. Mais qui ne préférerait à la chair de ce camélia, *Joanni Sallier,* ceux en cœur de rose, et mieux encore le plus simple bouton de rosier *thé,* qui, à peine ouvrant l'œil, déjà semble se pleurer soi-même. Permettez donc à un qui a trop chanté les « plantes molles » d'aimer les roses, et surtout celles qui sont d'avance comme fanées et amoureusement pétries....

Par-dessus tous les bégonias — ces bulbeux, ces tuberculeux — vive la Rose, la reine éternellement adorable !

## II

## Palinodie, ou : Vive le Bégonia tubéreux !

Voilà proprement une contradiction ; et voici comme je suis amené à me contredire en contredisant un lettré, avec qui je me flatte d'être ailleurs en accord, M. Octave Mirbeau.

Se contredire et s'en aller, c'est le droit revendiqué par Baudelaire pour tout homme bien né. A peine envoyées à l'imprimeur les lignes qui précèdent et prêt à continuer le mémento de notre exposition, j'entends une lointaine, une immense rumeur monter de Nancy jusqu'au faubourg. Mon jardinier m'apprend que la ville au grillage d'or est « révolutionnée » par un article de M. Octave Mirbeau dans le *Journal*.

L'artiste si avisé qui confessa, l'un des premiers, notre foi dans le poète conspué des *Serres chaudes*, et qui volontiers se penche sur l'onde décadente pour y mirer son fin profil, Octave Mirbeau, vient de trépigner avec élégance sur le *Bégonia tubéreux*, le *Bégonia* deux fois nancéien, par Lemoine et par Crousse. Toucher à nos *Bégonias*, n'est-ce point comme si l'on déboulonnait nos Guibal et nos Lamour ! Or, Paris fait à Nancy l'émancipée, la décentralisée, l'honneur de décocher quelques flèches de son carquois boulevardier : hier, on s'y voilait devant nos toiles, on écorchait nos reliures ; de-

main, l'on jouera au massacre dans nos buffets et nos cristaux. Aujourd'hui, on bêche nos plantes.

Si M. Mirbeau chiffonnait à son aise et au nôtre le *Geranium zonale*, cette fleur de l'asphalte, attifée par Nancy au point de sembler indéracinable, soit ! Qu'encore il bouscule la pelouse en poire des jardins publics et bourgeois, c'est œuvre pie. Qu'il exécute des variations désopilantes sur l' « hybridation en musique », c'est une joie. Mais toucher au *Bégonia tubéreux*, holà ! C'est un fleuron de la couronne lorraine. Mirbeau le grignote à dents d'écureuil : « Je vous dirai — c'est M. Mirbeau qui parle, — je vous dirai que j'aime les fleurs d'une passion monomaniaque. Les fleurs me sont des amies silencieuses et violentes. Mais je n'aime pas les fleurs bêtes, *les pauvres fleurs à qui les horticulteurs ont communiqué leur bêtise contagieuse. Tels les bégonias*, dont on fait, dans les jardins, aujourd'hui, un si douloureux étalage, au point que toute la flore semble se restreindre à *cette stupide plante*, aux pétales découpés à l'emporte-pièce dans quelque indigeste navet. Pulpe grossière, artificielle couleur, forme rigide, sans une grâce, sans une fantaisie, tiges molles et gauches, sans une jolie flexion dans la brise ; nul parfum ne monte d'elle, et son âme est pareille à celle des poupées : je veux dire qu'elle n'a pas d'âme, ce qui est à peine croyable. Au Mexique, où il pousse librement, on assure que le bégonia est charmant. Que ne l'a-t-on laissé là-bas ? »

Le couplet est galamment tourné. L'article Paris, toujours demandé, vite troussé, a son gentil toupet. Seulement, la charge qu'on vient de lire ne répond pas du tout aux signes particuliers du genre *Bégonia*. Le jardinier de M. Mirbeau a planté dans son jardin de lettres, semble-t-il, au lieu de bégonias demandés par le maître, l'abominable *Zinnia !* C'est le seul qui, à l'exclusion même du dahlia déjà dégaufré par Montesquiou, réponde à un tel signalement, l'une des espèces du monde où la nature se plut à contrecarrer nos visions d'esthètes. Tous les caractères dénoncés par Mirbeau sont imputables à toi seule, plante au teint citrouillard, jaunâtre ocracé, blanc sali ou minium empoisonneur ! Ce port de guinde est le tien, fleur laidement conifère. A distance, l'on te soupçonne d'indigeste odeur, ton contact hargneux et de poil scabre ne regagne point, comme l'*OEillet d'Inde*, quelque estime par la chaleur du parfum. Bref, le bégonia de Mirbeau est l'herbe dont Linné voulut glorifier Zinn, un médecin de Gœttingue ; c'est bien ce *Zinnia* que Jacquin qualifiait d'*elegans* par pure antiphrase. Vilmorin l'avoue hirsute et roide, mieux curieux que beau, se marbrant à l'automne lorsqu'il devient malade. D'ailleurs, n'en déplaise à la littérature, l'horticulture n'inventa point le Zinnia double ; elle trouva aux Indes orientales cette aggravation, maintenue dans les jardins parce qu'elle y prospère sans boisson ni tuteur ; sa livrée

criarde ne choque pas le pseudo-jardinier faufilé de l'écurie à la serre sans avoir le goût ni l'amour qu'il y faut. Voilà les gens que Mirbeau appelle des horticulteurs ! Il convient d'y revenir dans un instant.

Quant à la grossièreté, la stupidité du bégonia, — vite, qu'on me passe le luth exaspéré de Tannhæuser :

Pauvre fou, tu n'as point connu
Cet objet de l'amour suprême !
A toi, reine d'amour, à toi bien haut mon lied !
Seul il connaît l'amour, et peut chanter sa fleur,

celui qui goûta le festin de ta chair savoureuse, ô bégonia de Nancy :

*Zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein !*

Vite à la grotte enchantée ! Les magiciens Lemoine et Crousse vous y feront oublier la chaste flore des champs et des bois. Soulevons ces toiles et ces voiles. Voici le soir ; qu'on rafraîchisse les bégonias à grandes fleurs ; qu'on promène à l'entour de leurs amoncellements neigeux l'encensoir qui bannit les propos mal sentants. Ils redressent leurs fronts rougis sous l'outrage, ils étalent leurs croix à quatre sépales, deux très longs, deux plus brefs, fantaisistes, aux stries de pectens. Leurs hampes de cristal sanglant hument la vie ; le rayon frisant les traverse. Des veinules se tracent, dia-

phanes, au sein de leurs mats velours, parmi les moiteurs et les carnations humides. Les pulpes scintillent et chatoient de rubis, topazes, solfatares, névés s'empourprant au soleil qui se baisse et les baise, alpenglühn, neiges fiancées au rayon. Une fragrance suave s'exhale, qui se perd, se retrouve, frais arome d'églantier et de *sweet-briar*. Ce sont vos âmes discrètes, fleurs mâles du *Bégonia odorant*, qui, le matin, s'exaltent; mais le soir elles se sont exhalées; et, comme on voit se détacher de sa racine la corolle virile de la *Vallisneria*, vous abattez à la fin du jour, bégonias, d'un agenouillement brusque, vos visages prostrés qui baisent l'argile et font, mourants, un tapis d'amour au pied de la persistante fleur maternelle. Et c'est ici seulement que vous êtes vraiment de pauvres fleurs bêtes, puisque vous cédez la place aux amants de demain...

## III

## L'exposition de Lemoine

Non seulement les bégonias ne sont point des herbes sottes, mais ce sont surtout des fleurs de savoir et de longue patience. Mais qu'importent aux boutades impressionnistes de la Grand'Ville ces généalogies de races florales, filles de la Nouvelle-Espagne et du pays lorrain? C'est affaire aux cata-

logues horticoles des deux mondes de relater les titres et la gloire jolie de Nancy, la cité jardinière. Pourtant le boulevard se pique de connaître l'hybridation des espèces de végétaux, et voici l'image à la Gavarni qu'en donne le maître Mirbeau :

« Dans son clos, je trouvai le père Hortus. C'était un vieux petit bonhomme, très rouge de peau, très blanc de chemise, et qui, le chef couvert d'un chapeau de paille en forme de tente, jouait du cornet à piston devant un hibiscus : « Savez-vous ce que « je viens de faire ? me dit-il. Je viens de féconder « un hibiscus... L'hibiscus déteste la musique... « Eh bien ! je lui joue du cornet à piston, juste au « moment de la fécondation. Ça le dérange, ça « l'ennuie, ça lui fait perdre la boule... et il va se « féconder de travers, c'est-à-dire qu'il va me don- « ner des graines d'où sortira une espèce de monstre « cocasse, qui sera un hibiscus sans en être un, une « plante comme on n'en a jamais vu... »

Sous l'énormité de la caricature, il y a bien une parcelle de vérité. Combien de fois n'avons-nous pas vu Lemoine père, ou Lemoine fils, au grand soleil, dans un carré de seringas ou de lilas, armés d'instruments moins subtils encore que leur persévérance, « travailler » d'un grain de pollen tel pistil, « faire perdre la boule » à tel pélargonium, « affoler » des espèces jusqu'alors très sages, tandis que du coin de l'œil il caressait le rayon purpurin émané là-bas d'une « planche » de ses *Bégonias La-*

*fayette*, exaltant les verdures d'alentour et subjuguant le regard.

Et, dans ce laboratoire au plafond de ciel, quels discours traversés de coloris, peuplés de formes et de caractères botaniques, quelle verve de conception, quelle solidité de métier, quelle foi dans des combinaisons préconçues entre des espèces disparates, dont le maître devine que les angles se joindront en de nouveaux êtres harmonieux ! C'est un entêtement à *créer* sans cesse de la beauté. Compiler, dira-t-on, transposer, juxtaposer, entrelacer des caractères qui se dénoueront plus tard et « reviendront au type ». Moi, je dis : créer. N'est-ce point créer, autant qu'il dépend de l'homme, qu'amener au jour des rapports, des expressions qui n'existaient point telles, et produire des valeurs, avoir la prescience des générations dans leur tempérament et leur plastique, et faire germer leurs avatars meilleurs ?

C'est dans ce sens que l'exposition de M. Lemoine était importante, imposante, malgré l'extrême raccourci qu'elle donnait de cette carrière d'inventeur. Mais quel serait l'étalage de tous les genres qu'il a réellement perfectionnés en décor ! Chaque saison apporta, depuis vingt-cinq ans, au catalogue de Lemoine, sa gerbe de semis inédits. Combien de valeur a donc une présentation qui démontre scientifiquement, à côté des types ancestraux, les modifications successives du port, de la

couleur et des formes ! L'on voit la distance gagnée depuis ce qui fit *florès* vers 1865.

Sans doute le poète. épris de simple et naturelle beauté, repousse l'artificiel. Or, ce serait un tort de croire que la nature est incapable, toute seule, de ces jeux ; les premières roses moussues et à cent feuilles apparurent sous forme de sports dans la rudesse des buissons ; la pâquerette se montre quelquefois, dans la prairie, à doubles collerettes et triples béguins. Voici, chez Lemoine, des types intermédiaires qui réunissent en les accentuant les qualités décoratives des parents. Exemple : *Hoteia Japonica* × *H. astilboides* = *Hoteia hybride de Lemoine ;* ou bien, *Fuchsia venusta* × *F. Boliviana,* qui nous procurent des fuchsias neufs merveilleusement propres au décor ; et ces *Russellia,* qui ont pris aux ascendants maternels toute l'élégance et aux paternels toute la vigueur et la floribondité ! Et ainsi s'éclaire parfois l'origine controversée de certaines formes, le vieux *Lilas Varin,* par exemple, que Lemoine reproduit à volonté en mariant deux espèces.

Et les *Clématites !* Si Lemoine voulait montrer en une fois le peuple des clématites que nos treillages lui doivent, ce serait toute une exposition ! A la Pépinière s'exhibent, seules : *Clematis coccineo-Scotti* et *La Nancéienne,* une clématite en toilette de crêpe qui relève de deuil. La liste des *Fuchsias* dont il avoua la paternité serait interminable. Il en est qui s'effondrent sous leurs clochetons chinois ;

tel, issu du *Fuchsia venusta*, croisé par le *Boliviana*, a des fleurs quadricolores, parties de rose, vert, orange et capucine.

Arrivons aux nouvelles races de *Bégonias floribonds*, métissages des *B. semperflorens*, *Socotrana* (*Triomphe de Lemoine*, *Triomphe de Nancy*), *Rœzli*, *Schmidtii* (*Couronne lorraine*, *Fleur de neige*, *Bouquet fait*, *La France*, *Elegantissima*, *Trophée*), elles justifient le mot de Mirbeau : elles exilent en effet toute autre flore comme plante de marché et de décor ; il n'y a pas de lutte possible avec l'ampleur, l'élégance, la fraîcheur de leurs panicules aux innombrables petits papillons roses et blancs qui masquent le feuillage. C'est un printemps perpétuel pour les massifs comme pour la serre tempérée, et, en conscience d'artiste, il ne faut pas s'en plaindre.

Remarquez aussi combien ils ont laissé loin derrière eux, par la parure, le type spontané, — de toute la distance kilométrique entre le Montet, à Nancy, et les monts de Chine d'où nous vint un des ancêtres, le primitif *B. semperflorens !*

Ces mêmes horticulteurs, à qui pareillement est due la filiation de maint *B. tubéreux*, ne pouvaient manquer de rappeler à notre exposition ce dont ils se font gloire ; j'ai déjà cité l'éblouissant *Lafayette ;* je retiens encore *Mistress Laing* et *La France*, rose de tarlatane et d'hortensia ; *L'Orientale*, sulfurin cuivré.

Mais Lemoine, qui sait son monde par cœur,

s'était dit un jour, en regardant d'un œil narquois certains énormes *tubéreux* qui semblent des camélias pâmés : « Que manque-t-il à cela pour en faire une des fleurs indispensables, inébranlables comme est la rose ; bref, pour que, demain, un facteur du bel air ne vienne pas, plantant sur ma plante un nez pointu, chanter qu'elle ne sent rien ? Et notez que, la plupart du temps, c'est un mérite d'être inodore, et que le comte de Montesquiou en félicita l'hortensia, la fleur aristocrate « qui ne se respire » ! Mais il n'est charretier ni femme sensible qui n'ait cet instinct de sens bestial, l'odorat à satisfaire, et qui, lorsque j'exhibe quelque merveille de coloris et de forme, n'y vienne adapter le museau en place de l'œil. J'espère satisfaire ces narines voraces et leur servir le *Bégonia thé*. »

« Vous allez, dis-je, faire endormir un bégonia par le Dr Liébaut et lui persuader de sentir la rose ? — Peut-être. Mais un moyen plus sûr serait de voler à un certain autre bégonia sa senteur matinale d'églantier musqué, pour la passer à celui qui n'a que la seule beauté. » Deux ans après, je recevais à la fois deux jolis faire-part, un de mariage entre le bégonia de Baumann et le bégonia de Veitch, — et un de naissance : c'était la race nouvelle qui a le décor, le rose-corail et la rosace staminale de l'églantine, le framboisé de la rose des Alpes, la fine odeur du thé et de la reinette, la crânerie pimpante et chiffonnée du coquelicot dou-

ble, le teint des neiges à l'heure du berger, chair pétrie de cristaux scintillants, avec des affusions de rougeurs....

Ils sont là aussi, les glaïeuls de Lemoine, les glaïeuls de Nancy, précieux comme jamais, dans la modeste parcimonie du petit nombre qui seul pouvait être admis dans cette collection de genres, résumé de toute une vie de labeur. Mais, de ces merveilleux, *Nuée bleue, Amiral Gervais, Ed. Pynaert, Ondine* aux chers coloris faussés, *Maurice de Vilmorin* et *Président Carnot,* cette exaltation du genre glaïeul, je ne sais plus rien dire, ma littérature s'y est épuisée.

---

# Paroles prononcées aux obsèques de M. Schulze

**Jardinier, membre de la Société d'horticulture de Nancy** (1)

---

Il y a près de dix ans que Charles Schulze était membre de la Société d'horticulture. Il arrivait alors à Nancy, accompagné d'un excellent renom et de certificats élogieux. En effet, Schulze était un habile praticien du jardinage fleuriste et du maraîchage domestique. Il avait le goût des fleurs et des espèces originales ; son intérêt s'étendait aux collections plus austères d'arbustes et d'arbres. Il ne manquait aucune occasion de s'instruire à nos réunions et d'y apporter des spécimens de ses cultures.

Mais il faut rappeler surtout dans Schulze les qualités morales d'amour du métier, de goût au travail, de tempérance, de probité, de délicatesse et sûreté, de serviabilité, de fidélité et d'attachement, qui faisaient de lui un homme estimable, un type de

---

1. *Bull. de la Soc. d'horticulture de Nancy*, mai-juin 1899. Charles Schulze fut le jardinier d'Émile Gallé de 1890 à 1899.

ces jardiniers en maison qui deviennent des hommes de confiance et font partie de la famille.

Schulze était aussi un ouvrier courageux. Malgré les secrets avertissements d'un tempérament miné depuis longtemps par un mal qui ne pardonne guère, il ne reculait jamais devant la fatigue très réelle de réunir en quelques heures, d'étiqueter, de transporter en ville et d'étaler à nos expositions des collections de végétaux, dans des locaux où, après une gymnastique active, les changements de température sont dangereux. Schulze recherchait, au contraire, les occasions de faire des garnitures, des décorations pittoresques, témoin la part qu'il prit à orner le gymnase municipal et les places que notre président voulait bien lui réserver chaque année. A la suite d'une décoration, lors d'une visite ministérielle, circonstance où il déploya son dévouement habituel, le mal prit un caractère évident.

Certes, dans nos réunions de famille, dans nos fêtes publiques, nous avons raison d'appeler à notre aide les fleurs, la verdure, comme des modes gracieux et expressifs de notre joie. Mais nous ne nous doutons pas assez que ce décor aimable peut coûter parfois bien cher à de braves gens, nos aides, exécutants dociles et courageux ; nous ne nous doutons pas que cet art léger demande des forces, de la santé, une poitrine et des muscles sains.

Quand nous donnons à nos jardiniers des ordres, pensons à calculer leur force de résistance, car elle

est le gagne-pain des femmes, des enfants et des vieux parents. Qu'elles sont effrayantes, décourageantes, les responsabilités, non pas seulement celles directes, légales aujourd'hui, mais celles morales qu'assume l'homme qui accepte de ses compagnons des services et peut-être le sacrifice de la vie ! Un jour vient où les rôles et les conditions se renversent douloureusement : le serviteur qui, pour un salaire modeste, et au risque de tarir sa propre vitalité, forçait, à la sueur de son front, la terre basse et dure à sourire, à fleurir sous les pas d'un autre plus fortuné, un jour vient où il repose à son tour pour jamais ses membres trop fatigués ; c'est lui qu'on couvre alors de fleurs et pour qui l'on fait cette triste garniture. Le maître, qui, semble-t-il, devait précéder ici son serviteur plus jeune, aurait eu, certes, un fidèle jardinier pour fleurir son dernier jardin ; et c'est à lui qu'incombe le devoir de ne pas oublier une humble tombe de jardinier.

La Société d'horticulture avait comblé de médailles ce brave garçon. Schulze était si naïvement heureux de ses humbles succès ! Depuis longtemps il rêvait de faire visiter ses cultures par ses collègues. Cette fête fut toujours différée par un désir de mieux faire. Et pourtant, si cette visite avait lieu aujourd'hui en place de cette affligeante réunion, vos confrères pourraient voir un jardin bien triste sans son jardinier, mais non pas un jardin négligé.

Il y a trois semaines, par un dernier effort de

volonté, notre malheureux camarade s'est traîné jusque-là pour assister, tantôt assis sur un pliant, tantôt à genoux, à la plantation de ses massifs d'été. Guetté déjà par les débuts de la méningite, saisi par l'influenza, Schulze ne vit pas fleurir son ouvrage. Dimanche dernier, au matin de notre réunion mensuelle, le cerveau du moribond se dégagea un instant. Il rouvrit les yeux, et, malgré un invincible embarras de la langue, il fit comprendre qu'il désirait que sa femme portât des fleurs à la Société d'horticulture. Il exprima la préoccupation que sa collection de dahlias ne fût pas négligée, dans l'espoir qu'il pourrait vous la présenter à l'automne...

Et maintenant, constatons combien sont, heureusement, superficiels les préjugés haineux qu'on voudrait semer entre les hommes, combien artificielles les barrières qu'on s'efforce, depuis tant de siècles, d'élever entre tous les fils d'un même Père. Voici un homme qui, par le lieu de naissance, sinon par son libre choix, appartenait à une nation voisine, entre laquelle et nous des souvenirs douloureux s'interposent.

Pourtant cet étranger a pu s'établir dans un pays mutilé par les siens. Il y fut bien accueilli. La douceur de son caractère lui a assez gagné de cœurs pour qu'un grand nombre d'amis l'accompagnent jusqu'ici. Plusieurs d'entre eux, exerçant des professions bien diverses, ont perdu librement plusieurs heures de salaire pour remplir un devoir de

solidarité envers leur camarade, envers sa veuve, envers la grande communion humaine dans la douleur et la mort, et aussi envers cette petite famille que la maison patronale et l'usine devraient toujours être. Ce sentiment de confraternité est significatif dans des jours où des passions d'un autre âge prétendent ressusciter les haines de religions et de races. En réalité, l'homme est meilleur qu'il ne se montre. Pour lente et entravée que soit sa marche, et malgré parfois d'exceptionnels retours à la férocité, l'espèce humaine n'avance pas moins vers la générosité et la cordialité. C'est donc sur une idée consolante pour sa famille et pour nous que nous pouvons, Dieu merci, dire au revoir et merci à notre camarade, le brave jardinier Charles Schulze.

---

# Fleurs dans l'eau [1]

## I

> Il y eut un jour une pauvre petite fête dans un des faubourgs de mon âme.
>
> Maurice MÆTERLINK.

Les visiteuses de l'Exposition de la Société nationale d'horticulture de France, le printemps dernier, n'oublieront point de sitôt la trombe qui fit rage au jardin des Tuileries. Les jardiniers de Nancy se souviendront longtemps de l'automne de 1901. Ils lui garderont rancune.

Ils s'étaient proposé de fêter une fois le radieux et doux septembre. Ils avaient fait des frais pour recevoir ce roi des fruits de pourpre et des fleurs d'or. Sous les tentes plantées au parc de la Pépinière, ainsi que durant les longs jours, les tables étaient dressées... L'invité fit défaut. Novembre prit sa place. Il se livra des batailles dans l'atmosphère ; après des violences de tropiques, le ciel lor-

1. *Bull. de la Soc. d'horticulture de Nancy*, sept. 1901.

rain fit une maladie. Sous le passage précipité des armées noires, une pénombre grise s'étendit. Les nuages chassés de l'Irlande semblaient vouloir déverser l'Océan jusque sur nos terres...

Notre promenade publique offrait l'aspect de ces immenses cimetières feuillus, où toujours il pleut à l'heure des obsèques, où la pluie étouffe le glas des cloches et les sanglots mous que fait dans l'argile moite le piétinement des foules.

Après la boue opaque,
C'est la flaque,
A présent !

Vers le dernier jour de la pauvre fête, la chasse des bataillons gris s'est immobilisée. La presse annonce que la Meurthe ne monte plus. Le vent tombé fait place à ce grand silence accablé qui suit les querelles des éléments. Il y a dans l'air un peu de regret pour tant de désastres. Il y a, sur tout le travail de la terre noyée, sur les fleurs prostrées dans le gâchis, sur les pauvres gens déçus, comme un repentir et une douceur du ciel. Quelques pâles sourires de lumière se glissent peu à peu à travers les interstices des ormes égouttés. Une invisible main essuie très humblement les courges artistes de M. Chalois.

Le soleil descend et les illumine.

Un journal, alors, invite les Nancéiens à braver l'âcre pituite, à « chausser des bottes », Le conseil

est trop peu suivi au gré de notre trésorier. Nos cinq cents ou six cents fidèles n'ont pas à regretter un peu de courage.

Dame Littérature horticole est coutumière de *rapports* bien sages sur les expositions, délayage de noms latins et noms propres, où l'intéressé cherche à repêcher le sien. Au lieu d'une banale *chromo* de ce qu'eût donné notre tentative d'exposer en septembre, c'est-à-dire dans la sérénité des jours chaleureux sur lesquels il n'était pas téméraire de compter, qu'on me permette à propos de pluie, « à propos de bottes », de dépeindre bégonias et glaïeuls dans le milieu imprévu que leur firent *Monsieur le Vent et Madame la Pluie.*

Et s'il m'arrive d'insister sur le côté *fiasco* de notre succès, — car, finances à part, ce fut un succès pour la nouveauté et la belle culture lorraines, grâce à la bonne humeur de nos présidents, exposants et jurés, — qu'il soit bien entendu que ma peinture en noir n'est qu'une innocente étude de pluie, une fantaisie de rapporter les choses telles qu'on les a vues. Que tout mauvais souvenir aille donc à elle seule, à

L'inexorable pluie, apporteuse de larmes !

maudite de Rodenbach, le poète de Bruges-la-Morte et des Flandres enrhumées.

## II

Les roses sont aimables dans les roseraies. Elles sont désirables parmi les haies, sur les seins, au bout des doigts, et délicieuses, effeuillées dans des coupes !

Mais c'est une souffrance de les voir traitées comme des coupons d'étoffe ; s'il faut absolument qu'on les exhibe à la façon de simples légumes, n'y aurait-il pas un mode plus gracieux et plus durable de les présenter, comme sur les boulevards à Paris, en rameaux d'une variété ? Toutes ne s'y prêtent point. Alors qu'on nous montre *Ophirie* et le *Maréchal Niel* en souples brins, dans des cornets d'eau.

Or, cela n'est pas l'affaire des marchands, des rosomanes, ni de la foule qui veut, sur ces roses en cartes, s'entasser comme harengs en caque.

Et ainsi fais-je, par imitation. Semelles dans l'eau, soumis au traitement pastorien qui provoque le choléra chez les Gallinacées, j'essaie de résoudre les délicats problèmes suggérés devant les conserves de roses étiquetées à centaines par Soupert et Notting, et par Ketten, les célèbres maîtres rosiéristes du Luxembourg, et par les nôtres, Laurent jeune, de Rosières, et Muller, de Boudonville, et, en bouquets de plus de cent sortes, par Lamesch, de Dommeldange.

Donc, je cherche la raison d'un certain agrément

éprouvé, en dépit du sentiment qui proteste, devant des roses piquées dans des boîtes comme des papillons morts. Ce sont des étalages de langueurs doucereuses et fardées, charmes naïfs et voilés, plus souvent offerts, velours de soie, satins et fleurs de joues, carnations d'enfance, gammes chromatiques dont chaque tendre note se traduit, hélas ! par une jeune tête sacrifiée et mourante ! C'est Marie-Antoinette et Lamballe au même panier, et *Sombreuil*, la rose thé *Sombreuil*, que n'a point sauvée des ciseaux jardiniers la mémoire de l'héroïne à qui, vers 1851, le rosiériste Robert dédia sa fleur blême.

Comment expliquer le pouvoir qu'exercent à la fois, sur les moins nobles et les plus délicats de nos sens, le vertige exhalé par l'odeur des carmins, la flatterie de la nuance, qui s'insinue bien plus avant dans les âmes que la couleur crue ne les blesse, enfin le rêve où, plus subtilement que tout brillant vernissage, nous induit la matité qui veloute sa caresse ?

Devant le problème de la rose, les poètes ont toujours la même réponse. Hugo s'écrie tout de suite :

> Chair de la femme ! argile idéale ! ô merveille !

et, plus finement :

> Une rose me dit : Devine.
> — Et je lui répondis : Amour !

Donc, faisons bel accueil aux formes neuves par lesquelles les semeurs de roses viennent raviver notre tendresse, en nous apportant, comme la vie qui sans cesse se rajeunit, de frais minois inconnus.

Mais, hâtons-nous ; par les temps troubles d'orage et dans l'humidité basse, les roses au col tranché court, les pauvres roses vont vite. Elles ne vivent pas « l'espace d'un matin ». Comme des dames mortes, leur carmin se marbre de teintes livides. Déjà, derrière le brouillard où dansent les *cousins*, le congrès des roses n'est plus qu'un charnier où l'on sent, comme dit Charles Guérin,

> L'amer et froid parfum du vieil âge des choses !

Et Rodenbach, à qui il convient de laisser la parole dans les décors de mélancolie provinciale :

> Comme tout s'est fané soudain ! et quel recul !
> Était-ce bien la peine alors d'aimer les roses ?

## III

## Leçons de roses, leçons de choses

Innovation ingénieuse ! Certaines maisons distribuent des catalogues à l'Exposition.

La bibliothèque horticole est-elle d'une lecture austère, autant qu'un vain peuple pense ? Il y a des catalogues où, en achetant des églantiers greffés

pour son jardin, le rosomane meuble aussi son esprit et son cœur... Là on apprend l'histoire, celle des roses, et l'autre, de quoi passer bachelier.

Donc, pour la première fois, à nos expositions, des catalogues circulaient, gonflés d'enseignement. Les visiteurs les feuilletaient en lorgnant les roses. Ils y trouvaient les noms des variétés, ceux des obtenteurs et l'année de l'obtention, le mode de taille long ou bref, la forme plate ou globuleuse, les coloris, et, dans les prospectus de MM. Soupert, Ketten, jusqu'à la notation de l'absence ou de la qualité du parfum, comme l'ont fait MM. Lemoine, de Nancy, pour leurs nouveaux bégonias odorants. Car il est des roses dénuées d'odeur, ou à senteur fade ou désagréable ; d'autres recèlent un bouquet de violettes, des parfums d'ambre, de thé, de pomme reinette, de pêche et de fraise, ou exhalent l'arome de la muscade, de la giroflée ; et c'est une fine surprise de respirer au cœur de la rose le frais souvenir du lilas.

Autre innovation : dans l'opuscule répandu par MM. Ketten, de Luxembourg, il est intéressant de trouver l'explication des noms de baptême, parfois bizarres, de certaines roses. Tout en louant, comme elles le méritent, leurs variétés exposées et leur ingéniosité commerciale, il nous a semblé utile de signaler ici, en passant, les avantages et aussi les écueils de la description dans les prospectus horticoles. Certains de ces *vade-mecum* peuvent passer pour de véri-

tables guides dans les coulisses, je dirai presque dans les alcôves de l'horticulture. On ne s'y ennuie point d'ailleurs. La généalogie des roses ne manque pas de piquant. Heureux rosomanes compulseurs de catalogues ! C'est pour eux que MM. Ketten ont consigné dans leurs actes les mariages des roses, ceux par-devant M. l'horticulteur, le nom du rosier, le père légal *quem nuptiae demonstrant*, et aussi les unions libres. La loi du grand-duché n'interdit pas la recherche de la paternité dans le jardinage. Il n'est pas défendu d'y constater en flagrant délit la création spontanée et perpétuelle de la nature. C'est ainsi, par exemple, que — à en croire ces généalogies — le rosier *Maréchal Niel* à fleurs jaunes émit tout à coup, sans cause connue, un rameau dont les fleurs, d'une candeur adorable, avaient jeté aux épines la nuance jonquille. C'était le *Maréchal Niel blanc*.

Les pépiniéristes appellent ce mode de variation naturelle « un accident ». Si l'accident est heureux, *felix culpa ;* vite, la greffe ou le bouturage sauront le fixer ; et en avant la réclame ! Cette explication était utile pour rassurer nos visiteurs sur la nature et la fréquence des « accidents » qu'on rencontre à chaque pas dans nos expositions et qui pullulent dans les catalogues comme dans les rues de Paris et les journaux de Nancy. Une des plus charmantes roses des collections Ketten, *Mistress Bosanquet* (blanche), n'est, suivant un de ces petits traités, qu'un

« accident fixé de *Mistress Bosanquet* ». Et le bon rosiériste ajoute : « très recommandable ». Mais, d'autres fois, la confidence devient quasi diffamatoire : « *Lady Alice*, identique de traits avec *Mary Fitzwilliam*, dont accident fixé. » Et nous voilà fixés, nous aussi, sur la vertu des roses dans l'Angleterre !

La littérature étrangère — celle des prospectus de jardins — abonde ainsi en détails toujours curieux, mais parfois inquiétants pour les marraines que la dédicace d'une fleur prétendait flatter : « La *Duchesse de Leeds* se tient comme sa mère et ressemble à *François Deak* [1]. » Ailleurs, au risque de faire rougir un jeune bouton de rose blanche, le catalogue confie au lecteur que « l'accident provenait du *Souvenir d'un ami* ».

Ou bien, en consacrant une énorme cocarde rouge à une frêle et sainte femme, l'écrivain rédige : « La *Comtesse X...*, érectée, bombée, superbe, mais inconstante. » Sous prétexte de renseigner sur le teint de la fleur, craignez des équivoques désobligeantes pour celui de la dame : « La *Générale X...*, écarlate-violacée, mais ne bleuit pas ; dédiée à l'épouse d'un ancien ministre. » Le silence, a dit un poète,

> Le silence est l'âme des choses
> Qui veulent garder leur secret.

---

1. Il n'y a pas de rose *François Deak ;* il y a le *Souvenir de François Deak*, mais elle est à fleur blanc pur.

Aussi, en admirant un des meilleurs gains de MM. Ketten, un superbe hybride de polyanthe, nous avons apprécié leur sobre burin : « *Prospérine*, dédiée à l'épouse décédée d'un Belge. » Voilà tout, et c'est lapidaire.

Sachons gré, toutefois, aux pépiniéristes qui n'hésitent pas à signaler le tempérament peu stable de certaines variétés. Gavarni, dans un de ses plus amusants crayons, faisait dire à un rosomane du temps de Louis-Philippe : « Moi qui vous parle, père Cochet ! j'ai un rosier bleu, et qui me donne des roses vertes ! »

S'il est des variétés versicolores, d'autres changent de nom. La *Mousseuse blanche*, frangée de plume d'autruche, s'appelait, du temps de Charles X, *Le Chapeau du Grand homme*. Et *Madame Isaac Pereire* tend à redevenir *Le Bienheureux de La Salle*. Cette versatilité n'est pas imputable aux roses. Cela se produit, comme dit Molière, « par certains vents ».

## IV

## Toujours les roses et la nomenclature

On s'y *perpétue* avec *félicité*, tant la promenade est, catalogue en main, féconde en surprises. Quelles merveilleuses variations ! Comment a-t-on réussi à trouver des baptêmes dignes de tant d'aimables filleules ?

Dans les collections de roses, nous trouvons trois

fois celui d'*Arthur*, trois *Gustave* et un *Gudrun*. Il y a des vocables moins suaves. Et le profane public se plaint avec quelque raison que des botanistes lui gâtent les fleurs par la barbarie des dénominations. Il est certain que les maîtres aujourd'hui se préoccupent, moins que Linné et de Candolle, de l'euphonie qui importe peu à la science. Les fabricants de variétés jardiniques, au contraire, ont grand intérêt à parer leur marchandise. L'imagination toujours en verve de MM. Lemoine, de Nancy, a remis le français à la mode parmi les fleuristes, ainsi que le parti de se servir des consonances flatteuses et des substantifs simples et brefs, faisant image. On reconnaît aisément leurs combinaisons à cette marque, sans compter la beauté et l'originalité des coloris : *Hirondelle, Luciole ;* ou bien encore ils se plaisent à l'amplification poétique, et celle-ci n'écrase jamais leurs menus chefs-d'œuvre : *Crépuscule, Zénith, Firmament, Le Nuage, Candeur, Incendie, Profusion, Surprise, Couronne d'or, Globe, Sceptre d'azur, Flambeau, Phare, Conquête, Défi !...*

Les rosiéristes ont préféré les noms propres ; ceux des rives de la Sprée et de la Tamise surprennent parfois les lèvres de la Parisienne. Les Anglais nous ont imposé le *Crimson rambler,* le rôdeur rouge. Un Allemand nous inflige *Weisser Herumstreicher,* pour dire le rôdeur blanc. Les noms de *Cäcilie Scharchach* et *Hermosa Dunkelrote* ont semblé aux amateurs plutôt pénibles.

La rose dédiée à Frau Geheimrath von Boch, « épouse, dit le catalogue, du conseiller intime de la Saar », est digne assurément de ces auspices, mais combien l'audace de nos rosiéristes Bernaix et de son confrère Guillot fut plus heureuse, quand l'un donna à ses créations le nom deux fois crâne de *Madame de Wagram comtesse de Turenne*, et quand l'autre fit acclamer dans le monde entier la rose *La France !*

— Mais pourquoi, demandait une de nos visiteuses, y a-t-il à la cour de la reine des fleurs tant de noms plébéiens? Est-ce une députation des dames de la halle? — Et notre élégante hésitait à inscrire sur son carnet de visites art nouveau : *Madame Boyau, Mademoiselle Chipot, Madame Durond, Mademoiselle Trochon, Madame Margottin, Mademoiselle Mayonnette, Madame Caboche, Papa Gontier* et *Maman Corbœuf;* et puis tant de cuisinières, des Agathe et des Sophie, des Augustine et des Charlotte, des Céline et des Clémence, des Ernestine et des Mélanie, *Augustine Guinoisseau* et *Caroline Testout !*

L'aristocratique Nancéienne ne savait pas que ces dédicaces sont les hommages de nos grands inventeurs rosiéristes à leurs mères, à leurs femmes, à leurs filles, et que toute cette roture chez les roses, c'est notre calendrier horticole. Il est plébéien, et nous en sommes fiers, parce que chacun de ces noms est une conquête du travail, et parfois le ré-

sultat de toute une vie de recherches. La culture d'une seule bonne variété de rose n'a-t-elle pas fait vivre des milliers de travailleurs et réjoui bien des hommes?

« Soit, me répondit-elle. Je les aime encore davantage désormais; pourtant, les fleurs et les honnêtes gens devraient bien s'arranger pour avoir des noms nobles et beaux. Est-il sage à un jardinier, sous prétexte d'honorer sa belle-mère, de jeter la guigne à une nouveauté sensationnelle en la dénommant *Souvenir de Maman Boudin?* Que les rosiéristes du commencement du siècle avaient des trouvailles plus heureuses! Ainsi Vibert, avec son *Aimée,* toujours *remontante* depuis 1828, et sa *cent-feuilles Anaïs Ségalas;* les frères Philippe et Louis Noisette, tirant d'une musquée et d'un *Bengale* leurs mignonnes *Noisettes* rosées; Beluze et son *Souvenir de la Malmaison;* et Jacques, le jardinier du duc d'Orléans, à Neuilly, qui imagina de réunir en un seul nom de fleur, comme dans une blanche guirlande, les deux jeunes martyres et amies, *Félicité et Perpétue.*

— Mais, ripostai-je, parmi les roses modernes, chez Ketten, chez Muller, chez Laurent, il en est dont le nom affable a fait son chemin, le mérite aidant : *Coquette des Blanches, Bouquet de Mariée, Reine Marie-Henriette, Comtesse de Frigneuse,* et des noms bien frappés : *Princesse Dagmar, Lorna Downe, Pavillon de Prégny, Captain Christy, Safrano, Chromatella, Solfatare.* Enfin, les poétiques : *Carmen*

*Sylva, Innocence, Fée Opale, Mousseline, Le Souvenir de Blanche Rameau, Homère, Camoëns, Rêve d'or...* »

Comme nous nous quittions, je demandai à la visiteuse inconnue : « Est-ce tout? » Elle me répondit : « Non pas ; mais je crains de vous empêcher de prendre, avant la nuit, des notes sur ces merveilles. — Continuez, dis-je. Je ferai chercher de la lumière. Nos exposants auront deux articles pour un, le vôtre, puis le mien. Avez-vous encore quelque chose à reprendre à notre littérature horticole? »

Elle me remit toute sa moisson de prospectus et ajouta : « Les fleurs sont des objets de luxe. Quand le fleuriste écrit son catalogue, il ne doit prétendre y enseigner que son art. Il se gardera donc de laisser entendre que le lecteur ignore tout le reste et la date de la bataille d'Actium ! J'apprends, certes, avec intérêt, que l'une de mes roses préférées, *Grace Darling*, cette *thé* aux rougeurs de pêche, célèbre une héroïne, « la fille d'un garde-phare, qui, durant « une nuit de tempête, arracha seule à la mort tout « un équipage naufragé ». Un bon point au catalogue de MM. Ketten pour cette jolie légende. Mais, hésitez, croyez-moi, à poser à vos acheteurs, dans un prix-courant, des colles d'examen sur l'histoire sainte ! Laissez-nous admirer en silence *Helvétia*. Ne nous dites pas que « c'est le nom latin de la « Suisse », et *Richard Wagner*, « un compositeur « allemand né à Leipzig (1818-1883) ». Et s'il me

plaît d'imaginer que *Rowland Hill* est quelque héros de la guerre d'Écosse au temps de Charles Stuart, ne venez pas me dire que cette rose, tout éclaboussée de vin et de sang, est « un accident dédié au « directeur des postes anglaises, l'inventeur de la « poste à 1 penny, adoptée à partir de janvier « 1840 ; gain excellent », ni que « *Cleopatra*, reine « d'Égypte, célèbre par sa beauté, se fit mourir à « trente-neuf ans, pour ne pas tomber entre les mains « d'Octave ; vigoureuse et de premier mérite ». Je le sais bien, que « *Sapho*, jaune-chamoisée-hâlée, rap- « pelle la poétesse de Lesbos, célèbre par ses galan- « teries, qui, dans un accès, se précipita du rocher « de Leucade dans la mer (septième siècle avant « Jésus-Christ) » et « *Psyché*, une jeune fille mytho- « logique d'une grande beauté..... »

L'inconnue, à travers le rideau de pluie, s'enfuit, ivre de documentation, comme une abeille alourdie de provende. Oh ! combien je t'en veux, petit catalogue de roses :

Tu me fais souvenir que j'ai tout oublié !

---

# ART DÉCORATIF

# La Porcelaine (1)

... Ce n'est pas sans chagrin que je vois ceux de nos contemporains qui aiment dans l'art les manifestations de la vie et du mouvement, l'impression ingénue de l'artiste, qui cherchent l'homme et l'idée latents au fond des œuvres, et qui, dédaigneux de la vue, sont dilettanti de la vision, garder envers la porcelaine moderne, en tant, dirait-on, que matière et emplois décoratifs, une réserve à mon sens exagérée.

Les reproches de froideur aux porcelaines modernes, d'anémie à ses emplois, ne sauraient faire, en raison de telles ou telles œuvres, des motifs de malentendu entre les délicats et la porcelaine contemporaine, car cet ostracisme devrait alors envelopper aussi, pour les mêmes raisons, les anciennes, et avec elles la glaciale blancheur du lis, la grâce frêle des corolles.

Froideur! Eh! n'est-ce pas affaire à la neige

1. Toast prononcé au banquet de la chambre syndicale de la céramique et de la verrerie le 23 novembre 1889, à l'occasion des promotions dans la Légion d'honneur; Émile Gallé avait été élevé au grade d'officier (inséré dans *la Céramique et la Verrerie*, numéro du 31 décembre 1889).

d'être blanche, au glacier d'être bleu? Anémie! n'est pas qui veut anémique. Anémie me plaît. Si tout était force, adieu la grâce, adieu le contraste, adieu le concert.

Et, dirai-je, la splendeur rouge et savoureuse de vos flammés, Monsieur Lauth, l'incendie de vos capucines, de vos pélargoniums, Monsieur Deck, sont-ce des spectacles polaires ?

« La porcelaine, dit-on, manque de *dessous mystérieux*. » Il existe, Messieurs, une espèce de coquille marine appelée *porcelaine*, tant elle ressemble aux vôtres : quoi de mystérieux comme le glacé, sans le secours du feu, de cet émail si blanc, si pur, si dur? Or, les coquilles diaphanes que vous tirez de vos fours ne diffèrent ni pour l'œil, ni pour le toucher, des énigmatiques porcelaines de la mer. Le mystère, le voilà!

Et les érubescences qui surgissent d'une épaisse couverte à l'appel d'une atmosphère réductrice, n'offrent-elles pas les dessous, les profondeurs aimées où dort le mystère?

Certes, ce n'est pas à moi qu'on reprochera d'être un matérialiste, mais j'avoue que la douce beauté d'un vieux *blanc de Chine* et la suavité d'une pâte moderne me semblent se suffire à elles-mêmes. Leur caresse m'est suggestive ainsi. Leur sourire est sans parole, mais le poète sait bien que

Le silence est l'âme des choses
Qui veulent garder leur secret.

Devant tel feldspath, tel kaolin, pétris de nos jours et

Ciselés délicatement,
En aimant,

comme le voulait l'excellent Pierre Dupont, comment rester insensible et blasé? Car, amour de l'œuvre, amour de la nature, amour de son rêve, ne sont que des modes variés de l'infaillible sortilège : aimer.

Aussi, quand j'envisage sur la porcelaine tels partis pris d'orner, dont je parlerai dans un instant, je me dis : non, le décor de la porcelaine n'est pas un thème sec pour l'artiste avide d'ajouter au simple régal des sens une pâture à l'esprit. Les blanches nymphes, les modernes porcelaines sont prêtes aujourd'hui, sous la main savante des successeurs d'Ebelmen et de Salvetat, à s'abandonner aux caresses d'un idéal rajeuni. Que d'artistes, que de poètes nos contemporains, ouvriers de l'idée, sont prêts à émouvoir ces filles de vos veilles, pour qu'elles s'en aillent de par le monde à la conquête des âmes!...

Mais, supposition impie, si même le pinceau du porcelainier français se vidait, pour un temps, de sève, d'images vivantes ou de chimères, vous pourriez encore sans crainte, mes éminents collègues, laisser votre porcelaine se montrer nue aux rêveurs. Combien d'entre eux sont venus, Sèvres, pour entendre les blanches théories de tes vases chanter le

poème de la porcelaine — ou bien ont cru entendre, Vierzon, Limoges, les couples de vos légumiers roucouler comme des ramiers aux bois ! Combien de ces passants, devant telles agonies d'un bleu expirant, Chaplet, mon cher Chaplet, dans votre vitrine, — combien, devant tel goéland bleu, échappé au porcelainier danois Arnold Krog, ont soupiré trop tard le regret du poète :

> Il est un azur dont je meurs,
> Parce qu'il est dans les prunelles.

Plus d'un, devant quelque toute blanche amphore, très blanche pensée, s'est dit la tendre interrogation :

> Tous les objets ont des contours ;
> Mais d'où vient la forme qui touche ?

Et moi, auprès de cette exquise figurine de Terpsichore, née à Sèvres, de notre temps, et faite d'écume et d'eau de mer liquide — je vous donne cette recette pour ce qu'elle vaut, ceux qui en désireront une plus pratique s'adresseront à mon voisin de table (1) — moi, j'adorais, sans songer à me demander sous quelle direction, ni à quel matin heureux cette fleur de lait vit le jour.

Je lui disais : « Madame, si c'est le hasard qui

---

1. M. Lauth, administrateur de la manufacture de Sèvres.

vous a donné ce charme, c'est un malin dieu ; si c'est un artiste de profession qui vous a faite ainsi, il est un grand savant ; et si l'auteur de vos jours est un savant de profession, il est poète à ses heures. »

Mais à Dieu ne plaise que je prétende décerner ici l'éloge, moi à qui une intime conviction persuade d'être modeste, après cette école buissonnière que vous savez, dans ces *bois* où le printemps n'a pas encore, comme chez vous, chers artistes verriers et céramistes, délivré les ruisseaux captifs d'un hiver attardé. Chez vous, le fil traditionnel qui nous rattache à l'art de nos vieux maîtres du feu n'est pas une chaîne pour les jeunes pensées : en effet, en prenant par la main, pour l'amener à cette place, un distrait, un brouillon de métiers divers et, suivant l'expression de M. Lauth, un original, — les grands industriels, les savants éminents, nos juges du verre et de la terre, ont voulu simplement, je pense, témoigner leur confiance dans la valeur pratique de la sensibilité, de l'exaltation qui trouvent, à l'usine scientifique moderne, un terrain vierge pour s'envoler au pays d'azur...

---

# Les Verreries de M. Émile Gallé au Salon du Champ-de-Mars, 1892 (1)

---

I. *Lampe en cristal violet-aubergine.*

Grande pièce d'un somptueux violet nuagé de rouge-sang avec éclats rubis. Végétations purpurines et livides, ciselées en vague relief. Bord coloré de rouge sombre opaque, à la flamme de l'ouvreau. Monture faite d'une corolle renversée, en chêne palustre sculpté.

Inscription :

Le crépuscule aux fleurs mêlait ses améthystes.
SULLY-PRUDHOMME.

---

1. *Revue des Arts décoratifs*, XII (1892), p. 332-335. Ces descriptions n'avaient pas été écrites pour être publiées. M. Victor Champier, qui les fit paraître dans sa *Revue des Arts décoratifs*, s'excusait en ces termes : « Nous commettons sans remords, pour l'édification de nos lecteurs, qui nous en sauront gré, une indiscrétion que notre ami Émile Gallé voudra bien certainement nous pardonner. Imaginez un Mendelssohn ou un Schubert commentant en vile prose leurs mélodies et expliquant avec des mots ce qu'ils ont voulu exprimer avec des sons. C'est quelque chose comme cela que les descriptions que voici, et l'on comprendra l'empressement avec lequel nous les insérons. »

II. Bulbe de lis. — *Mousses et scarabées ciselés en verre émeraude et jaspe sur fond vert-lichen.*

Inscription :

> Ils contemplent les brins de mousse
> Et les grains de sable, un par un...
>
> Sully-Prudhomme.

Un verrier considérerait sans doute cette toute petite pièce, au point de vue technique, comme une curiosité dans l'art du verre. Mais, malgré mes soins, le tour de main dont je croyais être sûr ne m'a plus réussi. En examinant cet objet à contre-jour, on voit que la matière a pris l'aspect de la chair pulpeuse des bulbes de lis : la teinte vert-jaune, si éclatante et si douce, est due à une réaction métallique.

III. La Soldanelle des Alpes. — *Cristal améthyste à couche neigeuse.*

La forme du vase est celle d'une capsule ou fruit de Primulacée, avec ses dents renversées en dehors. Le verre est d'un violet-bleu trouble ; sa base est comme enveloppée d'une croûte de glace striée enfermant des mousses, des fleurs, des bulles d'air ; les ciselures sont d'un violet plus azuré. Les petites soldanelles alpines ont percé le dur névé pour jouir d'une heure de soleil et de vie. Çà et là pendent des glaçons. Plus d'une porte encore un capuchon de neige congelée, et déjà quelques

autres ont laissé s'envoler leur frêle corolle de tulle lilas.

Cette pièce a été acquise par l'État pour le Musée du Luxembourg.

IV. La Myrtille. — *Cristal brun moussu et noir pruineux.*

Branches de myrtille ciselées, feuilles dentelées par les insectes, tachetées par l'automne, et puis les baies au regard bleu, et cette légende :

Je me garde aux petits.

V. Les Anémones de Pâques. — *Cristal agatisé à ciselures mauves.*

Le vase et son socle noir, comme arrosé de mauve pâle, sont faits d'un seul morceau.

Acquis par M. Henry Hirsch.

VI. La Renoncule des bois. — *Cristal feuille-morte et vert-saule.*

Comme dans les étangs assoupis sous les bois.
Victor Hugo.

La teinte grise verdâtre de l'intérieur de ce bol est due à une réaction métallique. J'ai mis en valeur les taches sous-jacentes qui m'ont fourni les motifs d'une étude en creux de la feuille si étrangement marbrée de la renoncule des bois, toute tachetée de blanc, de vert et de noir, comme un reptile. J'ai reproduit la panicule florale qui, encore en

boutons noirs et velus, munie de ses folioles, a quelque analogie avec une mouche étrange. Semant ce motif sur le pourtour, j'ai accusé de plus en plus la ressemblance jusqu'à la figure d'une libellule moitié bête, moitié plante et voltigeant dans la nuit vers une nèpe qui, à demi sortie de la vase, guette sa proie.

Pièce acquise par l'État pour le Musée du Luxembourg.

VII. Sur un thème de Shakespeare.

Urne à quatre couches, cristal incolore transparent, puis rose demi-opaque, sardoine et noir. Sur un fond couleur de marron d'Inde, j'ai intaillé un grillon, une sauterelle déployant l'éventail rose de ses ailes plissées. De menus ophrys font un gazon montagneux. Bordure de têtes de grillons et d'ophrys.

Je le dirai tout bas,
Si bas,
Que le grillon, là-bas,
Ne l'entendra pas.
Shakespeare, *Conte de Noël.*

VIII. Sur un thème de Baudelaire. — *Flacon en cristal violacé. Algues et coquillages ciselés en pâtes multicolores.*

La pièce est montée sur un petit socle en ébène sculpté d'algues, de crabes et de coquilles. Un bouchon d'ébène évidé au centre, un entrelacement de

palmes marines semées de menus cabochons en pâtes de couleurs, suspend et laisse pleurer dans le flacon une larme de cristal.

Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets.
BAUDELAIRE, *L'Homme et la Mer.*

IX. FLORE FOSSILE. — *Brun ciselé sur gris à gouttelettes d'argent.*

Conifères en camées et intailles.

Légende :

A des forêts qui ne sont plus.
SULLY-PRUDHOMME.

Socle en gayac, sculpté en forme de pomme de Conifère.

Acquis par le Musée des Arts décoratifs.

X. HERBE SOUS LA GLACE. — *Bol en verre verdâtre.*

Glacé d'argent. Végétations gravées, et, dans la pâte, brindilles d'argent oxydé.

Car la tristesse de ma joie
Semble de l'herbe sous la glace.
Maurice MÆTERLINCK, *Serres chaudes.*

Acquis par M. Edmond Taigny.

XI. FRUIT DE VÉRONIQUE. — *Flaconnet trilobé, renflé en capsule de plante, avec son calice vert et en haut son style, qui est le bouchon.*

Gravé au trait, silhouettes de véronique, gouttelettes d'émeraude et jade. Une des fugaces corolles s'est détachée de sa tige et fait une tache opaline.

En caractères microscopiques, la strophe exquise de la *Chanson de la véronique* de Pierre Dupont :

Pour les simples cœurs
Qui, dans les traverses humaines,
Vont cherchant les petites fleurs.

Acquis par M. Arthur Boucheron.

XII. Liseron d'octobre. — *Vase ballonné, à col en limbe d'*Ipomæa.

Ciselure d'agate arborisée. Base en cristal héliotrope, taillée à trois pieds, aux nervations plissées de fleurs de volubilis. Dessus, des tiges couleur de jade, des graines agatisées, des feuilles amoureusement veinulées, une gouttelette à reflet d'opale. Une corolle de liseron d'un rose souffreteux. Des traînées de la brume tard levée, car déjà le premier gel est arrivé. Le dernier calice de la saison frissonne dans le cœur. Cette détresse implore le vague soleil. Sous le pied, une corolle détachée de son calice se contracte en plis perdus dans le profond cristal. Pour merci à qui le cueille, le liseron murmure le vers de Verlaine :

Vous vous êtes penché sur ma mélancolie.

Pièce acquise par l'État pour le Musée du Luxembourg.

XIII. Les veilleuses d'automne. — *Cristal transparent nuagé de bleu céleste et de rose changeants.*

Colchiques d'automne gravées en pâtes mauve et safranée.

Pièce acquise par l'État.

XIV. Vase de tristesse. — *Grand cornet en bleu troublé.*

Ancolies ciselées en relief. Quelques feuilles d'un vert chatoyant, des étamines d'or et d'argent, vapeurs montant de la base.

XV. Sur un thème de Vigny.

Les grands bois et les champs sont de vastes asiles.
Alfred de Vigny.

Urne ciselée en cristal purpurin ombré de vert. Sur le fond rose rougeâtre, nuagé d'ombres de feuillages, un cadre de branches de hêtre décombantes avec les coques grises de leurs faînes. Le trou verdâtre et brun des couches sous-jacentes se modèle en un léger relief noyé dans le ton local et se fondant autour des inflorescences du farouche *Orchis fusca*, tant pourchassé, qu'on appelle en Lorraine la *fleur de Pentecôte*.

Dans la pénombre verte filtrant de la feuillée vole la noctuelle, la *craintive*. Dans une sente, la silhouette lointaine d'un chevreuil qui cherche asile. Au loin, un crépuscule. Autour du pied se répète

en bordure l'appel antique des proscrits : « Asile ! Asile ! »

## Céramiques

J'ai exposé deux poteries confectionnées aussi par moi.

CORBILLON EN ÉMAIL COULÉ.

Plants de capillaires et de saxifrages intaillés sous le rideau de la cascade d'émail ruisselant.

FRUIT DE PENSÉE. — *Petit vase flambé, à intailles, forme de capsule de pensée des champs.*

L'ornement, creusé au touret dans l'émail et la pâte, est un plant de pensée. Le petit socle repose sur trois pensées de bois des îles. Sur les flancs j'ai gravé, au coupant du touret le plus fin, ces versiculets :

Vous dites que le vase sans la fleur
Est un calice sans corolle, un cœur
Tout nu, pauvre printemps sans aubépines.
Un vase est un beau fruit, non sans épines.
Et qu'importe le pétale envolé,
S'il fut ton aile, ô fleur sombre qui penses !
Tu laisses pensif qui tu as frôlé.
Un vase est un bon fruit plein de semences.

---

# La Table aux herbes potagères [1]

*A Lucien Falize*

Il est inutile de vous dire que la forme très simple du meuble fut soumise à sa destination et que celle-ci encore suggéra le thème décoratif : *Les Herbes potagères*. Si, de parti pris, tout ancien style fut abandonné, nulle prétention pourtant d'en avoir trouvé un autre en chemin, — et surtout moins encore de vous apprendre, à vous et à vos amis, combien tout ce maraîchage est un riche domaine pour le décor, un terrain assez neuf pour les jeux de la fantaisie. Ce serait mettre ici le pied proprement dans vos plates-bandes, mon bel orfèvre. La tentation fut pour moi trop forte de chercher à fixer, alors qu'elles me ravissaient, telle attache et telle tache de couleur, et de dire vos nobles attitudes et vos physionomies tant pleines de caractères, choux pleureurs et moelliers, et de donner à respirer, chicorées aux fleurs de ciel, l'essence de votre poésie insoupçonnée.

1. *Revue des Arts décoratifs*, XII (1892), p. 381-383. La Table aux herbes potagères fut faite en 1892 pour M. Henry Vasnier, de la maison Pommery, à Reims.

N'était-il point sage, d'autre part, de s'affranchir le plus possible du réel par le dessin et la couleur, afin de donner des simulacres, plus suggestifs sans doute que la servile imitation, des fantômes végétaux noyés dans les teintes plates, dans la ligne imprécise, la nuance ondoyante et faussée ?

Le plus possible ! car l'emploi de matériaux ligneux, qui vécurent de la vie végétale, prêtera toujours assez au décor en marqueterie de bois, des rendus de vive matière.

Reprocherez-vous d'avoir, en ces ébénisteries-verdures, remplacé l'ancienne, sobre et sourde gamme des intarsias d'ébène et d'ivoire par une vision de plein air ? L'intarsia n'est-elle donc pas une tapisserie comme la mosaïque et le tableau ? Les coloris des bois sont plus variés qu'on ne pense ; il s'y trouve d'incroyables audaces. Il y manquait pourtant des notes piquantes et les clartés, les fraîcheurs qu'appelle aujourd'hui le rêve du peintre. Interdire à la fibre ligneuse les fards dont on décore les fils, les soies, les laines, les ivoires, quel manque de logique !

Une des difficultés à prévoir dans notre entreprise, c'est de renouveler, sans prodigalité de sculpture, le moulurage des ébénisteries par la plante. Ici, ce furent, vous le voyez, des colonnettes en ramées de *Légumineuses* et rameaux de courges, des lianes du potager moulurant un peu, tordant et pénétrant le bord de la table, les vrillettes des

concombres l'étreignant de leurs tortuosités gourmandes. Mais la trouvaille à faire, ce seraient des formules plastiques très simples et d'une exécution rapide, sous peine de forcer toutes les raisons qu'on a d'économie.

Passons au décor par le dessin et la couleur. Donc, le plateau fut serti dans la pourpre noire du bois de Labaka, brochée d'emblèmes végétaux, émergeant de cette pénombre en alternances où le rythme floral défaille et sombre dans les omissions de la ligne et de la couleur : persil aux aigrettes de jais, aux feuilles d'un lilas livide, amplifiées jusqu'à d'inquiétantes silhouettes de ciguës ; panicules de Solanées, se gracieusant en naturelles palmettes ; mystérieuses calligraphies, racines celtiques ou latines des antiques noms de nos légumes : *Bresic, Brassica,* le chou ; *Pori,* manger, le poireau ; *Kar,* rouge, la carotte ; *All,* feu ; *Allium,* l'ail ; *Kep,* tête ; *Allium Cepa,* l'inflorescence en tête globuleuse de l'oignon ; *Nasi tortio,* le cresson ; et la racine jolie du nom latin de la pomme de terre : *Solari,* soulager !

Le thème de la destination reparaît encore en vagues formes suggestives sur un galon d'érable suisse gris pailleté, fleuri de câpriers et de capucines, avec des courses de ces carabes dorés qu'on appelle des *jardinières* et des vols d'ichneumons amis du potager. Au centre, — mais ne vous ennuié-je pas trop, au moins ? — une mosaïque multicolore se déroule sur un phylactère que double

un bois nuancé d'*héliotrope*, rappel de la tenture d'appartement. Ce lilas, dégradé jusqu'au violet-giroflée, se sème de corolles de *Crucifères*. Ailleurs se fane le mauve du cerfeuil teinté par l'arrière-saison. Des suspensions de courgettes, la chute des légumes bêtes sur des satinés de pelures d'oignon.

Il eût fallu faire transparaître tout ce potager de rêve à travers les voiles de

L'aurore grelottante en robe rose et verte

et puis des coteaux vagues, un horizon de moire dépliée, de longues brumes faites de madrures ligneuses, frangeant ou masquant les personnages du tableau. Vous trouverez cependant le clan bleu des choux d'hiver, les rameaux plumeux de l'asperge semés de leurs baies, le ménage des fleurs mâle et femelle du potiron.

Et voyez, ô Parisien lassé de vos richesses, tandis que vous médisiez de la florule de vos Halles, certain, qui adore ce cœur de Paris comme tout honnête provincial, y vient faire son marché. De là, de piquantes rencontres à la fraîche entre cardons et cardes. Telle est pourtant la souplesse de la forme végétale que, d'un même artichaut, l'on faisait à Nancy le piétement d'une table à manger, alors que M. Bouilhet en tirait l'originale aiguière que vous nous faisiez admirer tantôt. Le merveilleux magasin d'accessoires et de modèles, qui enferme en un petit nombre de types tant de

formules expressives et les germes de l'éternelle évolution des arts ! Que d'exquises formes, moins connues que méconnues, — non de vous pourtant, ni de plusieurs encore : la timide étoile de la « Parmentière », les inflorescences globuleuses de l'oignon, les pimpants plumets de l'ail, les graines des plantes ombellifères, les lambrequins du chou frisé... Ces feuillages capillaires ou découpés en d'élégantes fanes, c'est *Daucus*, c'est *Anethum*, le fenouil et la carotte avec ses ombelles creusées en nid d'oiseau. Le papillon *Machaon* y vole sans se poser ; le réveil blanc des *Piérides du chou* s'évapore en folioles de *Papilionacées ;* enfin, un pied d'artichaut projette ses feuilles ondulées et mordorées par delà les bordures, bien loin, jusqu'en la forêt...

Car la voici, endormie encore d'un sommeil d'ombre, d'un blond bleuâtre, aérien et mouillé qui, de toute part, enserre le potager et dépose des gouttelettes de rosée et des perles de cristal mielleux incrusté dans le nectaire des vanilles.

Et c'est là, au fond, mon ami, que j'ai caché le sujet véritable de mon ouvrage : ainsi, alors que je m'étais promis d'exalter les pensionnaires de nos plates-bandes, leurs tendres charmes et leurs vertus, une porte de côté s'est ouverte sur les taillis, et j'ai entendu, chasseur de plantes et d'idées, votre « appel du cor dans les grands bois ».

N'est-ce pas là, en effet, au ruisseau, par la mon-

tagne, que nous trouverons les sauvages tribus et les ancêtres des herbes qui se sont pour nous attendries, *Kar*, *Kep* et *Bresic*, avec leurs fiers conseils à nos arts? N'est-ce pas dans la bruyère que la fraise des Alpes et la myrtille se fardent et se gardent pour les petits?

Moleschott a constaté que les plantes créent l'air à leur tour; il disait que par elles nous tenons à la terre, qu'elles sont nos racines, que nous pensons parce qu'elles végètent, que les forêts vierges se transforment peu à peu en fruits des champs et en nouveaux hommes, que chaque journée salue un monde nouveau, qu'ainsi au soleil matinal tout est éternellement neuf. — Moi, je ne sais. Je transcris simplement sur ma table potagère, sous une touffe de fraises inclinées vers un ruisseau qui vient sourdre des veines du bois, mon sentiment de gratitude pour les plantes, ces nourricières de nos corps et de nos arts, et pour notre commune patrie l'antique forêt, pour sa lisière cultivée et pour les champs :

Nos racines sont au fond des bois,
Parmi les mousses, autour des sources [1].

---

1. Cette devise, qu'Émile Gallé a inscrite sur la porte des ateliers de la Garenne, lui a été inspirée par une phrase de Moleschott : « C'est par les plantes que nous tenons à la terre : elles sont nos racines. » (*La Circulation de la vie*, Paris, 1866, p. 79.)

# L'Art expressif et la statue de Claude Gelée par M. Rodin [1]

« S'il y a au monde, dit Eugène Véron, une chose variable et sujette à contestation, ce sont les jugements portés sur les œuvres d'art... Le premier mouvement est de se mettre en révolte contre toutes les innovations qui troublent les habitudes et les systèmes; mais le moment vient bientôt où la discussion rétablit l'équilibre. »

Les Nancéiens, après avoir laissé passer poliment les discours d'inauguration, n'ont guère tardé à manifester leur sentiment peu enthousiaste envers l'œuvre de M. Rodin. A ses partisans l'on veut bien concéder que le décor du socle est fort beau, avec son allégorie d'un jeune dieu du matin, écartant les voiles nocturnes, et jaillissant de la pierre

1. Le *Progrès de l'Est*, numéro du 7 août 1892 ; reproduit dans la *Lorraine artiste*, numéro du 14 août 1892. — La statue de Claude Gelée, par M. Rodin, est à Nancy, dans le jardin public de la Pépinière ; elle fut inaugurée le 6 juin 1892.

dans l'emportement de son char lumineux. Mais l'on se dit par cela même choqué, et d'autant plus, du désaccord qu'on signale entre ce morceau large et la statue. On la trouve statuette grêle, ombre chinoise sans détail discernable sur le ciel... à l'heure de la musique militaire. On conteste la caractérisation historique du héros, surtout l'agrément de la pose, on juge le personnage bâti mélancoliquement. Un spirituel sénateur y voit le mémorable legs des générations qui n'ont pas connu la gymnastique. « En somme, ouvrage peu lisible, dit-on, déséquilibré, produit d'un art malsain, qui recherche les mouvements bizarres et blesse le sens inné que nous avons du beau ; car le but le plus clair de l'art, sinon l'unique, n'est-il pas de réjouir notre instinct noble, en choisissant dans la nature les attitudes harmonieuses, simples et belles, dont la statuaire antique nous propose les modèles inimitables ? Telle est, messieurs les artistes, plus prompts à nous faire sentir le poids de vos pinceaux bien cotés que celui de vos arguments, telle est à Nancy l'opinion des gens de goût, des personnes sensées et non prévenues. Bref, cette statue, nous la trouvons mauvaise. Et pourtant, nous ne sommes point des bêtes ! »

Devant ces affirmations catégoriques, il semble instructif de rechercher la cause d'une pareille divergence d'opinions. Je vais en même temps essayer de donner, à ceux qui ne goûtent pas

l'œuvre de M. Rodin, les raisons de l'estime la plus sincère et la plus réfléchie envers un ouvrage typique de l'art vivant, expressif et personnel.

« Aimables réfractaires ! » leur dirais-je — car je les prendrais par la douceur — « non, vous n'êtes point des bêtes, si ce n'est pas l'être un peu que de passer à côté d'une rare occasion de se faire du bien dans la vie. Vous êtes des gens instruits, des gens de goût, humanités faites, pèlerinages accomplis dans les musées classiques et dans nos salons d'art moderne. Mais votre langage prouve que vous n'avez pas pu vous débarrasser d'un invétéré microbe scolaire dont nous sommes ou avons été tous victimes, plus ou moins. Il existe en effet un très ancien système, une séculaire *théorie du beau*, professionnellement patenté, jalousement entretenu depuis Platon. Notre conception de l'art n'est, le plus souvent, que l'unique et étroite vision qu'on nous a faite, en très suaves discours, du « beau suprême et de ses lois fixes ». Sommes-nous sûrs que ce fameux instinct du beau n'est pas un produit de l'éducation, d'une éducation qui nous ferme un œil sur une bonne moitié de l'art ?

En effet, si l'on considère en son ensemble la production artistique de l'esprit humain, on y discerne aisément, en théorie, sinon dans l'application stricte, non pas une seule, mais deux formes de manifestations artistiques, l'une *décorative*, l'autre *expressive*, et entre les deux, évidemment, des tran-

sitions et des dosages... La première de ces deux formes d'art cherche à plaire, à délecter par l'harmonie des contours, l'élégance des attitudes, et cela sans se préoccuper nécessairement d'une expression. Ces grâces, combien sensibles, de la ligne, de la chair et du muscle, cette cadence, ces enivrements du son, ce charme de la couleur, unis quelquefois à la plus raffinée délectation intellectuelle, tout ce ragoût délicat s'est proposé, imposé dès les temps anciens, et avec quel despotisme ! comme étant l'unique fin de toute beauté, de toute perfection, en dehors d'aucune manifestation morale. Ce bel art, que l'on a appelé l'*art du beau*, c'est un art de décor. Il n'y a pas lieu de l'exalter exclusivement ni de le dénigrer. Il a produit des œuvres admirables, notamment la presque totalité de la statuaire de la Renaissance, ce qui n'est point négligeable.

Mais des œuvres issues d'une tout autre compréhension atteignent aussi à la beauté par l'*expression*, expression simultanée de la vie physique et de la vie morale, rendu intense du sujet dans sa forme visible et dans son être intérieur, perçus au travers de la personnalité même de l'artiste. Cet art n'est pas né d'hier. Son aube a pointé avec la statuaire égyptienne de l'époque la plus reculée, art merveilleusement sincère. La Grèce elle-même a tendu vers cet au-delà du beau plastique, olympien, impersonnel. La statuaire de la Rome impériale, avec son art

documentaire, ses traits à la Tacite, et puis notre statuaire française des treizième, quatorzième et quinzième siècles, enfin l'œuvre colossale de Michel-Ange, attestent la puissance supérieure, au point de vue vital, humain, de cette autre conception : l'*art expressif*.

Et pourtant, devant certaines de ces œuvres de méditation, de palpitation intérieure, nous arrivons prévenus d'avance, refroidis par un préjugé. La vie et les mœurs modernes ont-elles donc fait de nous des connaisseurs de la beauté plastique comme le furent les contemporains de Polyclète ? Assurément non, et notre esprit à nous s'est, comme dit Taine, « vidé d'images et comblé d'idées ». La Grèce dressait des statues aux corps types de beauté, et nous aux grands esprits, aux belles et bonnes âmes. Nous venons demander à nos artistes la pensée, l'exemple, l'émotion, la tragédie humaine. Il serait logique, en face de leurs œuvres, de ne point s'attendre au régal sensuel qu'offrent l'*Idolino* ou l'*Hermès*, idéals des purs attraits plastiques. C'est que nous sommes imbus d'une théorie académique suivant laquelle l'artiste doit d'abord à nos sens une caresse, en s'interdisant toute traduction des états de corps et d'âme qui risqueraient de rompre le charme, de blesser le chatouilleux instinct du beau.

Mais les œuvres des plus hauts penseurs nous crient : « Non, la perfection de l'art ne consiste pas

nécessairement dans la beauté des formes, si ce n'est pour l'art spécial qui se propose cet objet. La théorie qui fait du beau l'objet exclusif de l'art est bonne pour les cerveaux étroits, qui ne voient dans l'art que la ligne et qui lui sacrifient tout ce qui fait l'homme, idées, sentiments, caractères. L'art expressif n'a rien à faire avec le beau plastique; c'est un point de départ, un accessoire, nullement dédaigné, et traduit volontiers quand l'occasion s'en présente, mais sans préférence exclusive, car l'art est si haut, si vaste, qu'il dépasse infiniment le beau. »

Disons franchement que certaines grandes périodes dans l'histoire des arts et des lettres, certains noms très sonores ne doivent pas faire trop d'illusions. Ils sont la gloire de l'*Art décoratif*, virtuose, et charment les sens. Ces grands harmonistes ont exalté l'élégant animal qu'est l'homme, lorsque ses membres sont placés dans certaines conditions d'élevage; mais ils ont négligé la personnalité humaine et sa condition douloureuse.

Combien plus grands sont ces altiers, ces parfois forcenés, qui nous prennent aux entrailles, Dante, Beethoven, Berlioz, Léonard, Michel-Ange! Et alors, ces expressifs, Holbein et notre Ligier-Richier, osent mettre sous nos yeux, et Shakespeare sous nos narines, cette dépouille humaine ignorée de la Grèce folle de sa chair, cette « guenille » autrefois la proie du bûcher. Ils la font apparaître d'une émouvante beauté dans le cadavre

du Christ, à Bâle, dans celui de Philippe de Gueldres, à Nancy.

En ces effigies de la mort, belles parce qu'elles furent la vie, ils ont mis de supérieures beautés : le caractère, l'expression et la face auguste d'une pensée invaincue. Combien expressif et beau même ce squelette de Bar, qui, de ses phalanges dépaumées, de cette cage à jour, de ses orbites vidées même de pleurs, arrache, élève, suit jusque par delà les étoiles « un povre cœur d'homme », un symbolique muscle resté battant seul en dépit du naufrage ignoble et lamentable de tout ce qui fit pour un Platon l'*art* et la *beauté* suprême !

Or, voilà bien l'art expressif qui réclame et acclame toute l'œuvre de M. Rodin et particulièrement la statue de Claude, ouvrage exemplaire et caractéristique d'un mode de beauté égal, sinon supérieur à l'autre.

Pour juger une œuvre d'art, il faut la *voir*, et pour la voir bien, il faut d'abord se mettre au point et au moment de vision. Voir la statue du Lorrain, n'est pas plus difficile que de regarder un tableau dans son jour, c'est-à-dire en se plaçant de façon à ne pas être gêné par le luisant des vernis. Bien entendu, l'éclairage à contre jour, qui est indispensable à l'examen d'un vitrail, condamne le spectateur d'un bronze, placé dans de semblables conditions, à ne voir qu'une tache opaque sur un fond lumineux,

Or, la statue a pour fond le ciel au septentrion ; Claude Gelée étudie le lever du jour, la tête tournée vers l'orient matinal. Par un temps clair, l'œuvre se présente à souhait dès l'aube et durant toute la matinée.

Elle est ainsi placée logiquement. Plus tard, ses détails précieux deviennent d'autant plus obscurs que le fond s'éclaire plus vivement. — Le point pour la goûter n'est pas précisément le débouché de la grande allée. Mais, à droite du spectateur, plusieurs stations sont excellentes, notamment celle d'où l'œuvre apparaît, non plus sur le ciel, mais sur la ramure d'un grand orme aux branches cabrées qui font un cadre d'apothéose autour de l'héroïque visage.

Si, depuis là, on considère cette figure simplement, naïvement, il est difficile qu'on n'en soit pas touché.

Du premier coup, quelle étrange dissonance, quelle antithèse à la Hugo ! En bas, le faire large qui sied à la pierre, la plénitude magistrale, l'atticisme gardé dans la plus ardente et la plus fougueuse expression, la noblesse dans un violent déploiement de force, la plus poétique couleur de Parthénon, et puis un coloris de nuée en la roche toute blanche, une explosion de mouvements et de rayons. En haut, sur un tel pavois, l'exiguïté, la maigreur, la tension d'un être aux aguets, l'affût presque tragique d'un sténographe des choses fugitives qui se

passent entre ciel et terre ; la gaucherie effarée d'un corps navré par le labeur de l'idée opiniâtre ; tout cela écrit serré comme il convient au métal plein d'ombres mystérieuses avec la grave tonalité du bronze, « peintre des énergies ». Cette effigie présente un front moins illuminé par la lumière naissante que par le génie intérieur, mais en dedans « tout pénétré de jour ». La face est fouillée par la pensée fixe à demeure. Le personnage a été surpris, une jambe ferme, l'autre qui redescend des hauteurs, contournée, hésitante, l'épaule droite infléchie, manteau à terre, l'avant-bras prêt à l'action magistrale.

C'est une vision instantanée de la vie, saisie entre plusieurs des attitudes d'innombrable variété, rencontre de plusieurs mouvements dont la captation est celle du mouvement vital lui-même en son afflux mobile et changeant, et c'est encore une vision simultanée de deux états d'âme, celui du studieux enfant de Chamagne, et celui plus intéressant encore pour nous du statuaire qui n'a pu se céler : cette enthousiaste et fébrile notation, ce combat de sentiments opposés, désir intense de fixer la lumière, crainte et virile bravoure, allégresse et recueillement anxieux, tout « cet éclairage du dedans », c'est assurément l'âme de Claude qui sort par les yeux et par la face, mais à l'incantation d'un autre grand artiste ! Cette bouche entr'ouverte, c'est le cri d'extase du statuaire lui-même devant la splendeur des spectacles vivants.

Ainsi, d'une part, en l'allégorie de la lumière naissante, en ce jeune visage, gracieux et austère comme l'aube de chaque nouveau jour, nous avons l'union de la forme élégante et de l'expression ; de l'autre, si je ne me trompe, la volontaire rupture avec la grâce décorative de la ligne. Je me plais à penser qu'ainsi M. Rodin a voulu marquer la peine d'esprit et de corps, l'*effort non aisé* par où Claude a conquis le secret de sa palette lumineuse. Et, pour ces oppositions réfléchies de matières, de caractères et d'arts, je le loue hautement !

« Les intuitions les plus rapides du génie, dit excellemment Véron, ont souvent une logique supérieure aux raisonnements les plus méthodiques des faiseurs de syllogismes. Les calculateurs qui mesurent avec leurs compas les exagérations qu'ils appellent les incorrections de Michel-Ange, de Rubens ou de Delacroix ne se rendent pas compte que ces prétendues fautes sont le plus souvent essentielles à l'impression générale de l'œuvre, sont commandées par des nécessités de concordance et d'effets qui disparaîtraient aussitôt qu'on corrigerait les imperfections signalées par eux. »

Ne regrettons pas un Gelée élégant, étoffé en hauteur et en largeur, une eurythmique silhouette, les tendresses du marbre par-dessus les clartés de la pierre, décor en bas, décor en haut ! Monumental pléonasme ! Alors, plus de variété, partant plus de cette vitale harmonie, toute faite d'ombres

et de lumières. Adieu le chercheur buttant sur la pente rocailleuse, l'apparition farouche qui s'impose à notre regard intérieur !

Il resterait un art théâtral où nous avons une création de psychologue, de moraliste, d'esthète superbe, enfin la fusion de deux hautes personnalités dans une même œuvre, Gelée et Rodin.

Quant aux inexactitudes historiques qu'on a signalées, Dieu, qu'elles me semblent puériles ! Un si beau peintre, nous dit-on, ne pouvait être qu'un peintre beau. On objecte encore que Claude peignait moins en plein air que d'après ses admirables études lavées (en est-on bien sûr ?), et qu'ainsi une figure cheveux au vent ne saurait être le portrait du Lorrain. Ne voit-on pas que c'est là une façon symbolique de présenter aux yeux un peintre qui s'est illustré en fixant sur ses toiles les colorations célestes, celui qui s'est intitulé lui-même « élève de la nature », le « magicien du mystère en plein soleil », comme dit Jules Dupré ? Comment donc caractériser plus fidèlement cet « éblouissant ébloui », que les attributs du métier en mains, palette ou godet, peu importe, pinceau au bout du décisif poignet, surtout la tête, non pas inclinée sur quelque notation déjà pâlie, mais levée, guettant toutes les passes du matinal duel entre le clair et l'obscur ? Rendre la vérité historique, c'est donner la compréhension juste de l'ensemble ; c'est tirer la conclusion philosophique, émettre un

grave jugement. Qu'importe alors la ponctuation du détail, qui d'ailleurs, en la cause, nous fait défaut ?

Avec l'introduction de l'élégance plastique, voyez comme la leçon d'histoire s'affadit ; l'énergique apparition se dissout, l'*œuvre*, dans le sens supérieur du mot, s'évanouit, la maîtrise créatrice abdique. Car, précisément, l'œuvre de M. Rodin, c'est l'antithèse éloquente, traduisant l'audacieuse visée de l'esprit dans un corps timide poussé à la conquête d'un radieux idéal. La tension physique opposée à l'extatique vision, ce double effort, il fallait que le statuaire l'exprimât par un signe sensible à nos yeux. Le triomphe du gymnase, c'est au contraire de dissimuler l'effort sous le sourire et la grâce des lignes. Or, Claude Gelée ne fut rien moins qu'un éphèbe dorien vainqueur aux Jeux. M. Rodin, en nous traduisant le labeur intellectuel et la peine physique de son héros par ce signe extérieur — la rupture de la ligne qui plaît aux foules — a évité consciemment et magistralement un contresens historique par trop banal. La leçon d'histoire, c'est d'avoir hissé sur son rêve immense le maigre paysan de Chamagne. La fable, au contraire, la légende moins belle que la réalité, c'est de développer quelque grand Thiers décoratif, à la gambettiste poitrine, sur une petite Histoire.

Mais l'effigie de Claude Gelée par M. Rodin vient confirmer, avec d'autres œuvres issues du

même cerveau, l'éloge de Gustave Geffroy, sur le statuaire « au jugement d'historien ».

Pour résumer et conclure : à mon humble sentiment, M. Rodin, tout à son hautain idéal, a dédaigné de concilier, dès l'abord, à la figure de Gelée, la sympathie des sens flattés par la forme. Et cela, parce que cette concession eût été non seulement superflue, mais nuisible à l'harmonie vitale de sa conception. Enfin, parce que son idée convenait à son sujet, son dessin à son dessein, et que la forme doit obéissance à l'idée, le goût au sentiment supérieur qui règle les magistrales parturitions. Et l'inférieur tribut qu'on accorde à l'agrément, à la virtuosité vide de pensée, se transforme ici en une sérieuse émotion, durable hommage dans l'ordre d'estime et de jugement qui convient.

Que nos concitoyens ne chicanent donc pas plus longtemps leur satisfaction de posséder une œuvre qui est, à des titres solides et divers, une heureuse fortune et un honneur pour Nancy : œuvre forte, sévère, poignante et douce, riche d'enseignements, bienfaisante pour qui voudra hausser son âme à la comprendre ; œuvre à considérer, et considérable ; à pénétrer, et accessible ; non aimable pour quiconque se contente de peu, mais à aimer beaucoup, avec son intelligence et son cœur.

Confiants dans le sens éclairé des bons esprits à qui nous devons ce choix, gardons-nous des cri-

tiques hâtives devant les ouvrages sérieux que nous ne comprenons pas tout d'abord. Le président de Brosses, mis en présence du *Jugement dernier* par Michel-Ange, fut téméraire autant que malchanceux : « Tranchons le mot, dit-il, c'est un mauvais ! »

Voilà de vos arrêts, Messieurs les gens de goût.

Le bouillant magistrat ajoutait ce repentir qui lui sera compté : « Mais c'est un terrible dessinateur ! » Eh bien ! ceux qui ont étudié en sa série toute l'œuvre dantesque, michelangesque du chef de la statuaire expressive moderne, avec ses effrayants dessins de grand maître, ceux-là savent la justesse du rapprochement que font sans le vouloir nos de Brosses, entre les créations de Rodin et de l'auguste pandémonium de la Sixtine. Ces mêmes critiques, textuellement formulées à cent cinquante ans de distance, *vox populi* très véridique, disent naïvement à quelle grande famille il convient d'apparenter Rodin.

---

# Le Vase Pasteur [1]

Coupe en cristal, offerte à Pasteur par l'École normale supérieure à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de sa naissance (30 avril 1893).

Une œuvre d'art où la composition se mélange de mystère et d'obscurités symboliques ne gagne rien à être expliquée si elle n'est qu'une charade sans éloquence, sans vertu évocatrice. Aucun artifice de la plume ne saurait donc, je le crains, gratifier après coup mon ouvrage de tout ce qui lui fait assurément défaut ; mais il peut être intéressant de connaître la genèse des symboles qui ornent une œuvre précieuse par sa haute destination. Or, les maîtres du verbe, les poètes, sont aussi les maîtres du décor. Ils ont le génie de l'image, ils créent le symbole. Entre toutes, l'œuvre de Hugo est fertile pour l'artiste. Presque à l'égal des Écritures, ses textes abondent en visions colorées, en verbes lapidaires, en applications qui prennent mesure aux statures

1. Cette description, qui fut remise manuscrite à Pasteur en même temps que la coupe en cristal, parvint à la connaissance de la presse, et après avoir paru dans un journal quotidien, fut publiée par la *Revue encyclopédique*, numéro du 15 mai 1893.

les plus hautes. Le poète s'exalte à nous peindre les hommes de désir et de sacrifice, les mages, les amants des austères voluptés, ceux qui vont

recueillant en chemin
La bénédiction de tout le genre humain,

ceux qui se donnent à la recherche de la vérité et passent songeurs, penchés sur la vie et sur

L'énigme où l'être se dissout.

A ces incantations, il s'est fait, dans mes tâtonnements, d'abord comme un précipité trouble, négation grise de tout coloris, groupement de formes imprécises et de livides opacités :

L'énigme aux yeux profonds nous regarde obstinée.

Puis commencèrent à poindre dans ma conception du décor les fantômes fuligineux, symboles de l'empirisme, de la méconnaissance des causalités, formes monstrueuses des doctrines chimériques, miasmes et blastèmes, « expressions vagues, disiez-vous, Maître, ne répondant à rien de tangible ».

Alors se pressèrent sur le papier les notations des formes interlopes, des bizarres adaptations de certains êtres à leurs conditions vitales, étranges *facies* d'animaux nocturnes, œil cyclopéen, blancs regards de larves, ptéropes enveloppés de manteaux, prosimiens-spectres et lémures, vampires et noctules. Pour les réaliser, il eût fallu, non la canne du ver-

rier, mais le pinceau d'un Hokousaï, le crayon pandémoniaque d'un Goya, le cauchemar d'un Odilon Redon...

Une image plus nouvelle nous fut présentée, à l'inoubliable fête de la Sorbonne ; une même image vint, rembranesque, à l'esprit de deux orateurs. Pittoresquement, M. Ch. Dupuy avait qualifié la doctrine pastorienne, la féconde doctrine des germes, de « pénétration des mystérieuses profondeurs de la nature élémentaire », et M. Lister à son tour s'écriait : « Rayon puissant, qui illumina les ténèbres de la chirurgie ! » Avant eux, Renan, émerveillé de vos méthodes, avait lancé cette phrase, magnifique comme un météore : « Traînée lumineuse dans la grande nuit de l'infiniment petit, dans ces abîmes de l'Être où naît la Vie. » Mais auparavant Hugo avait vu

s'étoiler de rayons
Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées,

s'ériger, se pencher curieusement, despotiquement, le microscope

regardant l'infini d'en bas.

Le voici avec son foyer qui reçoit le jour et projette sur l'obscurité la nouvelle fantasmagorie des réalités microbiologiques.

Le verrier avait donc rêvé de jeter au creuset ce grand geste de la science, de faire flotter dans la pâte vitreuse les monstres eux-mêmes, les fléaux

masqués, dépouillant les chimériques lambeaux, les hypothèses fumeuses ou spécieuses que vous avez, Maître, mises à néant.

Elles quittent leur Stymphale sur vos adjurations, Évocateur des atomes !

De l'inspiration presque divine de Hugo, ce noir cristal n'est qu'une paraphrase ; encore la réalisation ciselée ne donne point la vision qu'évoque le poète :

> On verra le troupeau des Hydres formidables
> Sortir, monter du fond des brumes insondables,
> Et se transfigurer.

Se transfigurer ! comment rendre plastique la métamorphose des erreurs de doctrines, comme celle des miasmes et de la génération spontanée ? Cela fut tenté par la figuration d'êtres irréels, comme les monstres que font les nuées au couchant, rencontrant l'œil de l'observation, votre lumineux regard, Maître.

Ils pâlissent dans ce rayon, se troublent, se déforment. Derrière ces fantômes transparents, s'entrevoient, interposés dans les couches vitreuses durant leur élaboration à chaud, les simulacres des « Hydres formidables », ces microbes, obscurs fauteurs de hautes œuvres tragiques.

Ici les stigmates d'un Python imaginaire s'éclairent et deviennent, avec quelque complaisance, le schéma décoratif, en sa caractéristique forme, d'une

bactérie redoutable pour nous. Ailleurs, le filandreux étirement d'un ptérodactyle fantaisiste, traqué par la lumière, se fragmente en articles *nettement carrés ;* et c'est le caractère du *Vibrion septique de Pasteur.*

Ainsi se déchiffrent, par derrière les chimériques anatomies, les réalités que vous avez débusquées, soumises, cataloguées, cultivées en des éprouvettes. Assurément, ces figurations, vu la ténuité des petits modèles et le manque d'exercice en l'espèce — car cette coupe est sans seconde — sont fort grossières. Mais l'art d'évoquer vit de semblants ; combien le simulacre n'est-il pas suggestif, au rebours de l'imitation !

Sous la pénombre ambrée, çà et là voilée encore des noirceurs où languit la poule, où bave le chien sinistre, voici les emblèmes figés des causalités dont vous sûtes, Maître, à votre gloire, démêler et démontrer les relations avec leurs effets : virus nageant parmi les globules du sang, germes emportés dans l'atmosphère, élégantes sporulations du *Saccharomyces Pastorianus,* étranglement symétrique des bactéries de votre *Micrococcus cholerae gallinarum* en voie de bipartition, celui aussi du redouté *microcoque de Pasteur,* les spirilles de l'eau croupie, le parasite décoratif de l'infection palustre, le *Staphylococcus de la pneunomie,* la coloration du *bacille violet ;* les formes en navette, en chapelet ; les blanchâtres *colonies en cultures sur plaques.*

Dans l'intérieur du vase, ces ramifications, radicelles ou barbes de plumes ténues, voudraient imiter le développement de certaines *cultures en piqûre* dans la gélatine. Mais le coloris jaune est une erreur attribuable à la chromolithographie défectueuse d'un manuel. Ces figurations n'en sont pas moins curieuses pour l'art du verre. Tout fait supposer que l'effroi de ces symboles laissera leurs alchimies sans imitateurs. Du reste, vous le voyez, le cristal « fin de siècle » ne saurait suivre votre art dans sa captation de l'impalpable. Le nôtre n'a point cette si longue ténacité, ni tant d'originalité ingénieuse, de personnelle invention.

Quoi qu'il en soit, vos destinataires, Maître, eussent avec raison jugé insuffisante cette inoculation du verre si elle n'eût rappelé, bien pauvrement d'ailleurs, que les preuves expérimentales de la doctrine pastorienne des germes.

C'eût été mal répondre au sentiment profond de l'École normale et au grand honneur fait au verrier si à une face glorieuse l'ouvrier n'avait pas su mettre un revers touchant. Or, le verrier sait bien que le couronnement de vos recherches, c'est l'efficacité, c'est le soulagement ; nous savons tous que, pour des millions de vies humaines, proies des fléaux obscurs, vous naquîtes trop tard : « Si tu eusses été là, mon frère Lazare ne fût point mort. » Mais enfin, vous voici ! Comment donc l'artiste aurait-il pu échapper à l'attendrissement filial qui gonfle les

cœurs de vos élèves, comme il lie toutes les gratitudes à jamais? Aussi, le touret du graveur a-t-il fait couler sur ces épines de douleurs saignantes les pleurs du blanc dictame, et sur les plaies des hommes et des animaux les baumes de la pitié, votre pitié,

Toute cette pitié que Tu m'as mise au cœur.

Combien surannés pour votre art à vous, Maître, ces vieux symboles de la moderne antisepsie et des vaccins qui confèrent à la souffrance l'espoir, la certitude de la guérison et à vous-même « l'amour des désolations » !

Ceci est encore un mot de Victor Hugo.

Puisqu'il a tout prévu, le grand visionnaire, laissez aussi s'inscrire son texte sur cette autre face du *Vase Pasteur :*

Je vais
Méditant, et toujours un instinct me ramène
A connaître le fond de la souffrance humaine.

Le verrier a pensé, et vos amis lui ont donné raison, que c'est un pur hommage du poète à votre génie bienfaisant.

Puisse donc ce cristal refroidi garder le reflet de votre flamme, avec le feu, encore, de notre bonne jeunesse de France, et les traces du respect, de la sincérité, de la tendresse qui firent l'hommage et aussi l'ouvrage !

---

# Les Fruits de l'Esprit [1]

Meuble à deux corps, orné de mosaïques de bois naturels, offert à son vénéré pasteur, M. Daniel Grimm, pour le cinquantième anniversaire de son pastorat, par la paroisse réformée de Bischwiller, le 24 septembre 1893. Dessin et exécution d'Émile Gallé, ébéniste-verrier à Nancy.

Dans ce meuble, le caractère chrétien primitif s'accuse par la construction. C'est un édicule surmonté d'une loggia à fond grillagé, la croix carrée nimbée se détache au sommet d'un fronton denticulé, orné de bronzes au monogramme du Christ.

Des figurations toutes modernes rajeunissent ces réminiscences traditionnelles. Ainsi, les fleurs cordiformes du *diclytra*, enfilées en longues théories dans les moulures des corniches, modernisent l'ancien *rais de cœur* et les classiques *denticules*, en symbolisant la cordialité des fidèles donataires. Sur le corps du bas, on voit le *champ de blé*, le champ

1. Cette description, qui fut remise manuscrite à feu M. Grimm en même temps que le meuble des *Fruits de l'Esprit*, a été publiée par la revue *La Foi et la Vie*, numéro du 16 avril 1899.

qui réclame les ouvriers au temps de la moisson. Les boutons des tiroirs s'ajourent en fleurs de *Crucifères,* aux quatre pétales ciselés dans le bronze repercé.

Un robuste cintre est supporté par les fruits agrandis de l'humble plante appelée : *la houlette du berger,* et cela devient un emblème rustique du pastorat spirituel.

Mais c'est la couleur, ou plutôt la nuance qui apporte au symbole son plus intense prestige. Elle construit le cadre et crée l'atmosphère mystérieuse où s'inscriront, vibrants, les textes divins. Aussi l'artiste ébéniste, voulant exprimer au moyen de matières ligneuses des visions immatérielles, des choses futures et lointaines, s'est gardé d'employer la précision et le poli des ébénisteries du dix-huitième siècle. Il a laissé à ses bois marquetés le velouté d'une tapisserie. En les teintes matinales, les imprécisions vaporeuses de l'aube, une claire mosaïque inscrit le verset du psalmiste dans la belle traduction de Luther : « *Dein Alter sei wie deine Jugend !* Que ton grand âge soit pareil à ta jeunesse ! » Ailleurs des coloris mats semblent, en le souple langage des bois des îles, paraphraser ainsi le texte sacré : Que ton soir soit tel qu'un matin doré ! — Là-bas, au fond d'une oasis, sur les confins du désert du Sinaï, s'estompent poudreux, comme dans la pâleur d'une fresque très ancienne, le palmier promis, chargé de ses fruits,

le cèdre du Liban et le cyprès immarcescible, insignes des nombreuses et vertes années.

Les lauriers-roses décèlent, par leurs fleurs, la présence de la source aux eaux vives. Des fleurettes dont le nombre des corolles rappelle que le pasteur vénéré est aussi un aïeul béni dans ses nombreux petits et arrière-petits-enfants.

L'ombre noie le panneau de droite : c'est Bischwiller, c'est l'Alsace, encore et si cordialement française. Là, c'est l'invasion de la *cuscute* aux mille pieds ; c'est la *belladone*, la *jusquiame*, l'ivraie enivrante ou *zizanie*, l'*ortie*, les menaçants *féviers* exotiques qui semblent harceler de leurs dards, enlacer de liens douloureux les bonnes plantes locales, le *lin*, l'humble *pâturin*, le *houblon*, la *cardère* à carder la laine. Cependant, une flore idéale, la *paradisie*, la *solanée* bienfaisante, la *passiflore* et les *dictames* se penchent et bénissent. Ces blanches messagères transmettent au pasteur l'ordre d'en haut, la parole d'Ésaïe : *Consolez, consolez mon peuple !* Le panneau central du meuble, mosaïque abritée sous une arcade géminée, traduit à son tour la gratitude, l'affection des donataires par des allusions aux vertus personnelles du père spirituel qu'ils ont voulu fêter.

« Les fruits de l'Esprit, dit saint Paul, sont la charité, la joie, la paix, la patience, la bonté, la bénignité, la fidélité, la douceur, la tempérance. »

Et les *fruits de l'Esprit* s'épanouissent en une

gerbe de fructifications et de symboles, non sur un horizon où le soleil décline, mais sur un ciel d'aube. La charité et la bonté, c'est le *blé* mystique, et c'est la grappe qui donne le sang symbolique de l'Eucharistie. La paix, c'est l'*olivier ;* ses feuilles d'argent se suspendent au bec des colombes, aux entrées des armoires sans défiance. La douceur a pour figure le fruit du *figuier* généreux, la tempérance, celui du *dattier*. La bénignité, c'est l'*abeille* bénévole qui récolte pour autrui, la joie, c'est le *myrte*, c'est le *narcisse* et la *claudie*, le printemps dans la nature et le pardon dans les âmes. La fidélité, c'est la fleur de *véronique*, c'est enfin la lampe chrétienne, la veilleuse qui a combattu les ténèbres pendant toute une longue nuit, et dont la flamme sera trouvée vive encore et vigilante au lever du jour.

---

# Le Baumier [1]

## Musée du Luxembourg

---

Adieu, amphore couleur des choses à la brune. Le verrier t'avait faite pour recevoir en avril les rameaux du baumier qui veut fleurir : à l'abri des giboulées, il déroule mieux ses chatons, pesantes chenilles de passementerie, et leur résine livre tout son encens. Ton cristal, svelte amphore, reçut à chaud dans sa pâte les effigies de ces nobles pampilles, afin que leurs bourgeons d'escarboucle, relieffés mollement à l'outil, pussent distiller toujours les baumes de topaze brûlée, et leurs soieries, leurs orfrois, chatoyer dans l'ambre, avec un peu de ciel d'azur bruni, vite recouvert par la nocturne écaille.

Adieu, amphore à mon gré formée, non pour la gloire d'hypogée, mais pour les intimités d'un cabinet bien tiède, chez un amoureux un peu jaloux. Dépouillée des satins aux seyants prestiges, tu vas être, en un muséum, érigée comme statue, et toute

---

1. Cette description et les deux suivantes ont paru dans le numéro spécial que la revue *La Plume* consacra, le 1er novembre 1895, à « l'École lorraine d'art décoratif ».

nue traduite « à quiconque plaise ou déplaise ». Tu ne pourras suivre, au fur de l'heure, les lueurs que dispensent les stores amis. Tu ne connaîtras point le berceau des mains où se confient les jades, les netzkés et les porcelaines. Nulle dame à la saison des lilas ne te fleurira de printemps. Tu seras comme une vieille urne royale, sans pleurs et sans fleurs.

Pour consoler là-bas tes spleen, emporte dans tes déplis de soir ces vers que nous aimons :

*Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.*
Le ciel est orangé, l'atmosphère est ambrée,
Le val est une auguste et mystique chambrée.
L'espace est de mystère et d'extase encombré...
Des musiques de rêve, on ne sait d'où venues,
Préludent,... tout s'estompe et s'adoucit, ombré.
C'est l'instant solennel et c'est l'heure éternelle
Où la nature émue est grave et maternelle.
*Majoresque cadunt altis de montibus umbrae* (1).

---

## Le Coudrier

---

Buire en clair cristal agatisé d'oxydation, à la réfraction irisée et, par transparence, purpurine. A la panse perlée de reflets blonds, la ciselure sus-

1. Robert de Montesquiou, *Les Chauves-souris.*

pend la fleur du noisetier en ses nuances. Le pollen épand un nuage sulfurin sur les stigmates de rubis et les futures avelines. L'inquiétude des inflorescences, verticilles et pendeloques, s'échevèle au rude éveil de février. Le grésil oblique, les bleuissantes buées, arc-en-ciélées, fondent sur les rameaux qui s'égouttent en pustules liquides, en ruisselants pleurs de cristal et d'argent : premier rire de l'an, incertain espoir, prématuré décor

Non de perles brodé, mais de toutes mes larmes [1].

---

## Épave

---

Bouteille de verre, bouteille méplate ; parois comme usées, lustrées et polies, polies par les ressacs sur des grèves. Missive vidée de son message, remplie de mystère, toute gonflée d'ombre et de silence. Plus rien ne s'inscrit au dedans que l'herbe marine, verte et bulleuse calligraphie, séchée de sable d'argent. Une algue désarticule des anatomies saignantes. La méduse, auprès collée, fait luire dans la

1. Baudelaire, *A une Madone.*

rougeur profonde le phosphore bleu de ses gélatines, fruit-fleur et prunelle qui guette et qui mange...

L'autre face du verre raconte que, bercée sur les huiles tièdes des tropiques, elle a bu la couleur aux rayons qui teignent de sang les îles, et bariolent, là-bas, de rouge, d'orangé et d'indigo toutes les plumes et toutes les fleurs.

Mounet-Sully était venu voir travailler du verre. Front penché, il contemplait l'*Épave* déposée sur ses genoux et la roulait entre ses doigts fiévreux. Le logis et la campagne alentour attendaient quelque chose de très beau, qu'on va dire. Lentement, fort bas, il commença de réciter la pièce :

> Oh ! combien de marins, combien de capitaines
> Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines...

Quand le poète, quand l'artiste eurent dit, nul n'osa troubler d'un merci la large atmosphère déchaînée. Par les fenêtres et le cadre trop étroit du lieu, le souffle s'en fut. Mais Hernani, de ses yeux, de ses paumes, toujours encore caressait l'*Épave*.

---

# Goncourt et les métiers d'art (1)

« De la production usuelle moderne ! me disait Edmond de Goncourt il y a une douzaine d'années, je n'en achète jamais en Europe. Je ne trouve de bien fait chez nous, et d'artistique, que les ouvrages des modistes. » Son parti pris se retranchait dans un musée délicat, consolation du présent, glorification d'un passé meilleur. Cet abord n'était point pour encourager, chez nos artistes modernes, alors tout humilité et timidité de chiens battus, les espoirs de rachat.

Il y a peu de mois, j'essayais de plaider encore une fois leur cause près du maître, au nom de notre déploré Carriès, ce vivant dénué, ce beau mort ; j'attestais ces ouvrages de feu, de passion et de misère qui palpitent et s'accouplent, ces pulpes qui se fondent, ces bronzes cireux, à l'épiderme tiède et translucide. Goncourt n'a point daigné en connaître. Il paraît certain qu'il n'a pas prêté, comme ses meilleurs disciples surent le faire, main-

1. La *Lorraine artiste*, numéro du 26 juillet 1896. Ce numéro est consacré à Edmond de Goncourt, mort le 16 juillet.

forte au *sursum* de nos industries d'art. Goncourt n'en a pas moins été pour elles, bienfaiteur malgré lui, un fier instructeur, un remuant fomenteur d'art. C'est l'assoupissement quasi séculaire des officines d'Europe, ce sont leurs ouvrages flasques, qui lui laissèrent jusqu'au bout de telles rancœurs incurables. Pour s'excuser de se clore dans son voluptueux « grenier », en la société d'exquis bijoux, épaves de son dix-huitième siècle, de son aimé lointain Orient, il alléguait que, « jeune, il est loisible de coucher dans un chenil, mais qu'à l'heure où l'on devient souffreteux, il faut songer à meubler pour la maladie un coquet logis, et se préparer, au milieu d'élégances, à accueillir la mort en délicat ». Il ne s'est point caché de n'avoir pas aimé son temps « où le beau des formes ne fut pas coté ». Il a écrit qu'il tenait pour un très fâcheux accident de son existence d'avoir une fois dû manger chez un grand personnage « dans d'affreusement belles assiettes de Sèvres moderne ».

Alors quoi? Guetter à la fenêtre si les dernières *poteries flambées* de M. tel ou tel, fort prisées de la presse, vont escalader la hauteur de ses vitrines ? si l'Europe a fini par réussir quelques-unes des nuances tendrement impossibles où sont arrivés les verriers chinois? Il n'en avait cure! Il admettait si peu une rivalité quelconque entre n'importe quelle pâte moderne et le *vieux blanc de Saxe* dont il magnifiait la rocaille de sa fontaine,

qu'il était à mille lieues, j'imagine, d'une inquiétude basse de collectionneur pour la déchéance de ses valeurs d'art. Et si l'apothéose d'un Carriès, d'un potier d'Europe, sur la fin du dix-neuvième siècle, causa, je le sais, quelque impatience à Goncourt, c'est que ceci commençait à déranger un compte sévère mais juste, réglé il y a plus de vingt ans par lui avec les ouvrages médiocres des ouvriers de son temps. Mais nous, ouvriers du nôtre, artisans d'art, nous aimons Goncourt parce que notre compatriote lorrain mêla, d'ailleurs sans intention bienveillante, quelque chose de son âme fiévreuse, nerveuse, dans la pâte qui gonfle aujourd'hui. Il ne s'est point satisfait d'avoir, pour sa joie, sauvé mainte épave véritablement exquise. Mais il en a dressé un état exemplaire, bien fait pour exalter chez l'ouvrier d'art la sensibilité, créatrice à son tour.

Pour nous le transcrire, cet inventaire, il a imaginé un crayon à lui ; pour en estamper en quelque sorte les illustrations relieffées, il a inventé un outillage de graveur en médailles, un verbe plastique ; il a employé un métal ciselé à sa main, une phrase musclée, des procédés de rapide impression, une phototypie en couleurs, dirais-je, et en mouvements ; pour nous picturer les ouvrages des métiers artistes en leurs changeantes matières et manières, il s'est servi de pastels *arc-en-ciélés* de poussiéreuses ailes papillonnantes.

Aussi le jeune décor français ne vous gardera point rancune, Goncourt, de ce que vous avez idolâtré le « rose Du Barry » et les joliesses du temps de la Pompadour. N'êtes-vous pas notre Michelet à nous, céramistes, celui des porcelaines et de leurs familles vaporeuses, le Bernardin de nos florules de potichomanes ? Vous ne pensiez guère écrire vos aristocratiques descriptions pour émoustiller l'ouvrier d'art. Eh bien, elles n'ont pas été populaires auprès des gens de votre monde ! Les hommes et les femmes pour qui vous aviez, sur vos vases, colligé l'iris d'eau et la pivoine jaune ne les ont point aimés. Illogiquement, vous en avez, dit-on, souffert. Mais nous vous respectons pour votre opiniâtreté, votre tenue, votre retrait devant l'incompréhension paresseuse. Nous savons que c'est vous qui avez imprégné l'air de ces enivrées senteurs d'art. Ingénieux tourneur en buis, ces amenuisements de pensées et tours de phrases, vous en avez donné les recettes. C'est vous qui avez projeté ces graines ailées, germes des compréhensions plus affinées...

En place d'académies de beaux-arts, nous rêvons des ateliers-écoles de métiers artistes, disséminés de Roubaix à Limoges, de Toulouse à Nancy. Aux apprentis brodant, émaillant, d'intelligents maîtres donneront ces ravissants thèmes de décors : vos stances à des vases. Les écoliers de métiers seront les auditeurs de vos *fairy tales*, de vos contes des

*Mille et une Nuits,* où vous tramez des écharpes aux Sheherazade, aux Zobéide, où nous voyons l'empereur Chi-Tong commander, avec un sens rare chez un dirigeant, qu'à jamais soient bleues les porcelaines du palais, mais bleues « comme le ciel qu'on aperçoit après la pluie... dans l'intervalle des nuages ». C'est nous qui recueillerons « la grande fleur d'un bleu vitreux, l'hibiscus gravé et gaufré », et nous enivrerons aussi nos ouvrages des aromes de la « rose Nankin ». Vous serez *notre* Goncourt ; et nous vous pardonnerons bien des choses : d'avoir souvent, dans votre folie d'art, exalté le joli, le drolatique et les matières pittoresques au mépris de l'œuvre pensée, dont elles ne sont que la chair et l'ossature. En faveur de votre sincérité d'enthousiasme incomparable, nous vous absoudrons d'avoir parfois décrit par virtuosité des objets qui n'étaient pas dignes d'être aimés. On sent si bien qu'au fond de l'œuvre vous devinez l'ouvrier inconnu et que vous cherchez à lui donner sa récompense dans le douloureux enfantement de vos *rendus!* Vous nous êtes très cher parce que vous avez célébré le charme bleu « des vieux cloisonnés, ce bleu qui n'est à la fois ni du bleu ni du vert, ce bleu où il y a un peu des ciels qu'a peints Véronèse ». Ce bleu-là, ce n'est plus de la matière, c'est un peu d'âme épandue.

Il nous plaît aussi d'entendre louer l'ouvrier solitaire, la primitive fabrication, l'outillage sans autre

usine que « les doigts et deux ou trois méchants petits instruments devant le pas de la porte, et le feu soufflé à grands coups d'éventail ».

Des mieux préparées à disserter des objets d'art et des métiers était la critique des Goncourt, parce qu'ils avaient personnellement tâté de chacun ; dessinateurs, peintres, graveurs, leur langage a pu être pictural ou mordant comme celui d'un Jacquemard, d'un Fromentin ; et le style buriné d'Edmond aux prises avec une eau-forte est bien lui-même une gravure qui montre, dans ses interprétations légères et spirituelles, toute l'habileté de pointe de l'aqua-fortiste, et « son gras pointillé, et ses courbes hachures brisées, et le *pittoresque ragoût*, et l'indication ressautante du travail ». Ses pages nous sont des *planches*, l'une *qu'on voit* « toute gribouillée de croquetons, petite merveille de dessin rocaille, si prestement enlevée sur le cuivre », l'autre « toute obscure de traînées d'un beau noir velouté », celle-ci « sans une apparence d'esquisse, reproduisant le charmant *aigu* des profils, des mains, le zébré des étoffes *zinzolin* », celle-là « gardant l'ensoleillement de la composition en des travaux de lumière, dont le *bris* des petites lignes ondulantes dans le lointain des ciels fait, pour ainsi dire, clapoter le vague des fonds paradisiaques ». Graveurs, nous aimons Goncourt, parce qu'il a célébré, dans le dix-huitième siècle, l'âge d'or des imprimeries illustrées où les plus grands artistes se complaisaient à dessiner

des faire-part, des papiers de factures pour les pharmaciens, les banquiers et les notaires, « et le joli art qui se joue autour de ces documents intimes, et les ingénieuses imaginations, et les heureuses combinaisons de lignes, et la galante originalité d'une ornementation qu'on ne verra plus ».

Mais ce sont surtout les transpositions de tous métiers en son métier à lui Goncourt, qui ont une vertu excitante pour l'ouvrier d'art. Régal au lecteur, philtres et viatiques au professionnel ! Le peintre, le sculpteur, voient en Goncourt moins un critique, si naïf et si rare, qu'un confrère ; nous ne pouvons guère saluer de plus énergiques *ébauchoirs* du caractère et de la vie qu'en les mains de ces salonniers de 1852, Edmond et Jules : sincérité débordante ! enthousiasme qui exige que *nous voyions*, dans leur prose, le décalque des œuvres qui surent fixer admirativement l'*objectif* de leur œil fureteur ! Quelle indépendance dans ces arrêts ; quel génie volontaire ; quelle prestesse de désinvolture ; quelle pimpance de talons rouges ! Quelle érudition, quelle conscience ! Quels foudroyants *instantanés*, quels raccourcis ! Tel celui de la comtesse de Genlis d'après la gravure de Meyer : « La tourmente mauvaise de ses petits traits de travers dans leur court ovale, où se voit la fausseté, je dirai même la coquinerie de sa physionomie. » Et la Pompadour de Vanloo, « *la femme à la beauté sans traits*, mais faite d'un sourire tout à elle, du blanc éblouissant

de sa peau de lymphatique, du charme mystérieux de ses yeux qui n'étaient ni noirs, ni bleus, ni gris, et qui avaient la finesse des yeux gris, la largeur tendre des yeux bleus, l'éclat des yeux noirs ». Et, dans la *Madame de Sabran*, par Vanloo, même puissance d'évocation, par le ramassé de ce qui, dans l'œuvre magistrale, en peignant d'un coup l'âme du modèle, fait *tableau :* « Chemise tombante, d'où sortent une épaule et un sein, pendant que, la tête détournée, elle regarde à la cantonade avec des yeux immenses et qui attendent... »

Et ces corps-à-corps entre le pinceau de Goncourt et la palette des Ziem, des Gustave Moreau, des Decamps, tout écrasés de fruits et de pierreries, illuminés de soleils et d'éclairs !

Mais les Goncourt, ces touche-à-tout, se plurent à tâter d'autres métiers d'art encore. Jules s'amusait à dessiner un meuble où se marie le style Louis XV avec le style Louis XVI. Imaginairement, quelquefois réellement, toujours à la perfection, Edmond fut relieur, tapissier, tisseur de lice, céramiste, émailleur, jardinier. Il a ébénisté et sculpté en ses livres le bois de lit, gouaché de mat le lisse des bols. Par la réduction au verbe, il s'est soumis tour à tour les matières et la maîtrise des établis.

Avant l'heure, il affranchit la reliure et l'exige en accord avec le livre, au besoin romantique et brutale : « De mon vieux Flaubert une SALAMMBO, pour lequel *j'ai inventé* une vraie reliure carthagi-

noise, faite d'un cuir japonais brunâtre, qui a l'air d'une peau humaine sortie de la tannerie de Meudon, et de gardes fabriquées d'une soie barbare, représentant des chouettes tissées d'or sur un fond de sang. » Et c'est déjà l'*École de Nancy :* c'est du Prouvé.

Il est colleur de papier, encadreur; il pose en trois lignes et cinq chambres les principes de l'art de tapisser et colorer des appartements. Il comprend bien la mission du décor : « Mettre sur les murs de l'enchantement. »

Oui, il fut ce magicien, ce Prospero douloureux et philosophe! Pour ses amis et pour l'art, il sut faire des lambris rieurs aux inconsolées murailles de la maison fraternelle où n'était plus *Nello*.

Il sut ourdir et velouter de mots lourds, sourds et moussus, ces tapis qu'il aimait, brochés, comme ceux de Caramanie, « d'une petite mèche de cheveux de femme, perdue, de distance en distance, dans le tissage de la laine, et marquant la tâche de chaque journée de l'ouvrière ».

Quand, pour une description, il avait besoin, comme dans les *Frères Zemganno*, d'un tapis d'Orient et qu'il « n'avait pu réunir assez d'argent pour acheter *de ça* », le prestige concentré de son imagination lui tramait, en place du modèle manquant, « un vrai morceau de velours ras, montrant, ainsi que sur des miroitements de givre, des fleurs et des caractères persans du seizième siècle, tissés dans le

clair et la tendresse de ces trois uniques tons : de l'argent, de l'or vert, du bleu lapis-lazuli ». Et l'évocation était si proche des doigts que, des années après — Goncourt narre l'aventure dans *Boudoir*, — il trouve l'original du tapis qu'il avait inventé !

Vous pensez bien qu'il ne put résister à nous peindre celui-ci à son tour, à ambrer son morceau dans « un harmonieux ton d'or de paille, d'or chaud de nattes de Manille », à insinuer « des branchages d'un pâle et presque imperceptible violet d'améthyste », à donner finalement le coup coquet du marchand turc qui fait des cassures dans le miroitis « avec des brillants micacés ». Eh bien ! comme de juste, cette nature morte ne vaut pas la vision. Mais regardez comme il décrit sa vieille tenture d'Aubusson à figures, et dites si jamais administrateur des Gobelins, si jamais peintre de maquettes officielles comprit comme Goncourt cet art fait avec de la laine et du rêve, qui attend pour vivre son heure le coup de minuit et les lueurs errantes du foyer mourant...

Edmond, qui se complaisait dans la persuasion d'avoir retrouvé le lit de la princesse de Lamballe et que voluptait, si j'ose m'exprimer ainsi, la canaillerie d'y coucher tous les soirs, n'éprouvait pas, vous comprenez, aussi vivement que vous et moi le goût de révolutionner le mobilier. Son lit, c'est une circonstance bien atténuante de son culte exclusif pour le précieux, le chiffonnage, l'enru-

banné de ces ébénisteries ; mais au sens intelligent, cet attirail classifié, emperlé, listellé, cannelé, cannetillé, saboté d'or, embreloqué et rayé de cœurs, voire même l'impeccable construction, « l'habile mariage, dit-il, des lignes droites et des lignes courbes, l'habile opposition des parties tranquilles et des chargées et le *caractère de grande maison* », tout ceci ne nous donne plus à nous qu'une vanité sensuelle, le décor refroidi du temps charmant qui n'est plus. Nous voulons, dans les choses d'intimité, les secrètes voix et les répons profonds à nos vibrations.

Le cristal trouva chez Goncourt des résonances. Il goûta les verres chinois. Mais il dut laisser à l'avenir la pénétration de leur obscure histoire. Elles lui parurent chatouillantes les verreries du Palais d'été, malgré le poncif un peu bébête de leurs figurations. Il lui a plu qu'un « pays » de Nancy les contînt dans ses mains, dévotieusement, formant des doigts le berceau où l'enfant enferme un oiseau blessé. Goncourt a connu tout à la fin les rajeunissements du cristal, aimé les madrures, les usures, et ses mains blanches d'évêque, belles d'intelligence, et ses prunelles d'inquisiteur se seraient, dit-on, quelque soir avant celui qui fait notre douleur, caressées et mirées à des urnes de mystère, « au fond desquelles il est des lieux de rendez-vous »...

Parmi les jolis matériaux, c'est avant tout la porcelaine qui lui fut tendresse, chaleur et com-

pagne. Pour la refondre dans ses fourneaux, le lettré se fait céramiste par la connaissance des procédés, par le tact des enveloppes. N'est-il pas savoureux jusqu'au claquement de langue, le vocabulaire de Goncourt, innové, empreint des qualités des divers *blancs de Chine*, « cette belle matière, dit-il, crémeuse, différente des blancs de Sèvres et de Saxe par je ne sais quoi de gras, de coulant et qu'un peintre comparait, dans son parler pittoresque, à du blanc-manger non solidifié sous une couverte glaceuse » ? C'est aussi « le blanc le plus rapproché du cœur d'une fleur de magnolia avec des translucidités de jade » ; ou bien « un petit bol de la pâte la plus onctueuse, la plus savonneuse et la plus translucide dans son opacité » ; « une porcelaine très blanche, décorée d'une pâte blanche mate, posée après la cuisson sur la couverte brillante ». C'est « le blanc de riz » et encore « une pâte un peu grise, *d'un engluage bien gras* ».

A dire ensuite les émaux du Céleste Empire, l'arc-en-ciel n'y suffit : « l'émail jaune d'or, la resplendissante couleur si longtemps repoussée par les timidités colorées de l'Occident, et qui ne commence à faire son entrée dans la décoration des choses européennes qu'à partir de l'exposition du rideau de la *Salomé* de M. Henri Regnault » ; les porcelaines « peau d'orange douce, citronnée, nankin, le vert-grenouille, le bleu d'azur insufflé, le bleu fouetté, le lapis agatisé, le bleu intense

vibrant, le bleu-turquoise pâle si charmant et si inimitable, du bleu le plus célestement bleu, bleu qui semble l'eau verte azurée, que, sous les cieux du Midi, gardent les creux de rocher, quand la mer s'est retirée ». Et avec le tour du prisme, Goncourt, ce maître des vases, qui n'administra nulle manufacture d'État, donne à ses pages les spectres du « *vieux violet-aubergine*, du vert lucide *feuille de camélia*, intense et gaiement lumineux » ; voici le *céladon*, collectionné par Mme de Pompadour, le tendre et blafard vert d'eau, le céladon bleu d'empois, le céladon fleuri, à glaçure de pierre précieuse, réalisant presque le jade ; les craquelés bleuâtres, *ventre de biche*, café au lait, « la *coquille d'œuf* que j'aime, dit Goncourt, la délicieuse et transparente coquille d'œuf où le décor a été poussé à la perfection la plus extraordinaire et dont la blanche surface est égayée de l'éclair tendre des émaux les plus doux, d'une tendresse lumineuse ; enfin l'émail rose tiré de l'or et son reflet enchanteur » !

Le faire décoratif dans la céramique, la *touche*, ne pouvait pas manquer de captiver Goncourt. Pour résoudre l'expression de celle qui le charme, on dirait qu'il se sert d'un pinceau gorgé d'émail, « émaux si translucides, dit-il, si aqueux, que c'est tout à fait la fraîcheur des tons d'aquarelle, mais d'une franche et récente aquarelle qui n'a pas encore séché sur le papier...

« Chez nous, les porcelainiers peignent avec les procédés de l'aquarelle ; c'est de la peinture étendue au pinceau. En Chine et au Japon, tout autre chose. Rien que des tons posés sur une matière colorante toujours pénétrée de fluide vitreux, en un mot de la peinture avec des émaux et non avec des couleurs, avec une dégradation des épaisseurs de l'émail : la vraie peinture de la porcelaine est, pour ainsi dire, la *gouache translucide*. »

Edmond n'a guère moins de tendresse pour le dur métal assoupli par l'Extrême Orient. Avec son ami Burty, il se délecte des gardes de sabre ; l'hidalgo estime à sa hauteur l'armurier qui, sur des bijoux de suicide, des défenses d'honneur, essaime des joliesses de pétales, et dans la tenue sévère de l'arme réserve d'intimes parcelles d'art pour l'homme de guerre, pour le maître à l'honneur plus ombrageux que l'acier au bleu burgos.

Les petits bronzes du Japon régalaient son instinct du réalisme par les bonhomies cocasses, par la vie féline des nerfs sous l'enveloppe, « la religion du d'après-nature, qui, dit-il, n'existe qu'au Japon, la trépidation humaine ». Les intimes similitudes de son faire à lui avec celui-là, et ses intenses sympathies pour la saisie du vif des subtils mouvements des êtres, nous ont valu dans son livre *La Maison d'un artiste*, la plus remuante galerie d'art. Telles images semblent bondir hors la page ; d'autres ont capté la presque scientifique observa-

tion : « ce mouvement de compression des ailes d'une abeille dans une fleur ». Plus loin, « le redressement goulu d'une tête de faucon, un canard représenté cacardant avec l'avancement tortillard de son col ». Il saisit dans les effigies des danseuses et des mimes « un mouvement de danse ou de marche qui commence, un coquet mouvement de retraite, deux créatures tortillardes et boscottes, des laiderons du Nippon, faisant des grâces et du dédain, avec de petits gestes maniérés et comiques à mourir de rire ». Il note dans les netzkés « le regard anxieux des singes qui se grattent ». Mais, si ce praticien de scrupule est un grand enfant qui adore les menues surprises où se complaît l'art du Japon, s'il s'exclame sur un bouton d'ivoire peint, « dernier mot de l'imitation d'une chose morte » : un marron, oui, un marron, un vieux marron ratatiné, Goncourt garde bien la distance de ces miettes jusqu'à des raccourcis qui sont du grand art : loupe en main, il détaille un autre bouton de vêtement, une figurine, resculptant, refouillant l'œuvre minuscule, « les attaches des épaules, les rondeurs du dos, le flottement des reins sur la peau, l'effacement du nez plissé, la petite colère animale de bête rageuse, la dilatation des yeux en lesquels, tout en bas, la pupille n'est plus qu'un imperceptible point noir qui louche ». Il le déclare un chef-d'œuvre ce bouton, et n'hésite pas à le comparer aux bronzes de Barye. Et pour nous le chef-d'œuvre, c'est le

sien, et nous ne savons plus, pour louer Goncourt, ce turbulent pétrisseur, rien dire de mieux que ce qu'il disait lui-même de Delacroix : « Dérober le geste, ravir la silhouette animée de la créature, conquérir le mouvement, jeter, captiver sur la toile la mobilité humaine, pousser le tableau à cette violence des choses : le drame ; remuer, agiter, enfiévrer la ligne comme pour dépasser dans l'imagination du spectateur le moment, la seconde, où la vie du fait a été subitement figée, — voilà ses inspirations et ses ambitions, sa voie et son renom. »

Parmi tant de motifs de saluer ce bienfaiteur de l'art spontané, il en est un que l'école des métiers modernes doit crier assez haut : il a déclaré dans ses écrits que « le Japon ancien est d'une monotonie désespérante », que toute la décoration enchanteresse digne dans l'art japonais d'être aimée des gens de goût est « *moderne, oui, moderne, appartenant au dix-neuvième siècle* », que « les plus souples bronzes sont d'artistes morts il y a vingt, trente, quarante ans » ; que « cet art merveilleux, unique, incomparable » doit être attribué à la révolution introduite dans le dessin par l'affranchissement des styles classiques et par un retour à l'observation directe, amoureuse, à la collaboration même de la nature. Dans la *Maison d'un artiste* et dans un ouvrage tout récent, *Hokousaï*, Edmond de Goncourt nous a initiés à l'œuvre énorme, incroyablement

féconde d'un ouvreur d'horizons, le très bon maître Hokousaï, à qui l'art de l'ingrat Japon a dû d'être arraché, il y a une soixantaine d'années, au décor conventionnel chinois. Et pourtant, l'homme dont l'influence immense dépassa les ateliers du Japon et modernisa, naturalisa l'art décoratif des nations, — à qui lui demandait des leçons, proclamait modestement, génialement ce principe : « On n'enseigne pas l'art. En copiant la nature, n'importe qui peut devenir un artiste ! » Aussi, le style d'Edmond, « l'écriture artiste », est adéquat au possible à l'écriture du maître qui s'intitulait « l'octogénaire fou de dessin ». Ils ont ensemble les plus ardentes affinités, et Goncourt ne craint pas de célébrer « cet art michelangesque, du plus puissant, du plus fier dessin anatomique, de la plus savante assurance dans la belle tourmente du trait ». Il en exalte « la furie, le mors-aux-dents » et aussi « la grandeur, le lyrisme, la poésie, l'indicible » — qu'il sait d'ailleurs dire à miracle.

Enfin, les albums d'Hokousaï, en révélant à Goncourt le mystère des floralies lointaines, ne pouvaient manquer d'allumer en lui la passion de l'amateur de jardin. Si je signale cette douce manie, c'est que Goncourt lui doit des tableaux ravissants, et qu'elle sut inspirer d'autres après lui. Dans mon énumération des métiers d'art qui doivent et redevront, insolvables, au maître de la *La Maison d'un artiste*, je n'aurais garde d'oublier

les plus secrets et véritables artistes, les horticulteurs de mon pays, manipulateurs à leur gré des flores, « recoloriant » à neuf les corolles, introducteurs aussi de ces créatures d'art, les plantes et les arbres du Japon. C'est à lui qu'il appartenait d'en exprimer la sève d'originalité ! A la rose, qu'il préféra pourtant toujours, il joignit peu à peu, dans son jardin, les modèles vivants qui fleurissent sur les laques et les Satzouma. C'est dans ces notations de nuances, de fragrances, suivant la saison et l'heure qui baisse, dans ces surprises de la grâce libre, c'est là que le jeune décorateur moderne doit s'enflammer pour les végétaux de l'amour indispensable, sans lequel il vaut mieux « étudier les mathématiques »...

Mais de ce petit chef-d'œuvre : *Le Jardin,* de ces lignes adorables qui racontent les « passionnettes d'amateurs, le blanc des magnolias où s'allie une tache violacée s'ils sont mauves », disent le jaune des pelouses au soleil frisant, « l'heure du fantomatique *negundo,* l'arbre enchanté de minuit », et dans une cour de Paris, dans un vieux cœur de Parisien, enclosent les humides écrins d'avril, les ingénuités de mai, toute la mélancolie d'octobre et les silences mats de janvier, — de cet art exquis il est une profonde leçon d'art à tirer ; le mystère du prestige dont il nous point, le maître le laisse deviner : c'est qu'il est venu à la fleur par les pleurs, à l'amour du jardin par la douleur ; douleur d'aîné,

détaché du frère plus jeune, frère par la tendresse et par l'art ; douleur de rester incompris, « volontés brisées, découragement au travail, horreur de la société des heureux de la terre », douleur de la poétesse mendiante qui chantait « l'Injustice d'ici-bas », et qui songeait à se retirer dans la profondeur de la montagne, — mais là encore le cerf pleure...

Ainsi, être ému devant la nature, être attendri par sa beauté d'innocence, s'apitoyer sur la rapidité des choses, faire de ces êtres chastes et frêles, les fleurs, des confidents pour soi et les autres aux jours de peine, c'est aussi un secret du décor. Goncourt a prouvé, lui aussi, que, pour tout art, l'austère douleur est encore la forte institutrice. N'a-t-il pas donné une de ses pages les plus poignantes, alors que, au cours de la promenade parmi les métiers, en plein inventaire, il prend le lecteur de *La Maison d'un artiste*, le visiteur du « Capharnaüm » et du « Grenier » pour confident, tout à coup, de sa douleur inconsolée : il ouvre la chambre close, il montre les rideaux fermés, la mansarde d'étudiant de celui qu'il appelle « mon bon et joli frère », la chambre choisie par Jules pour mourir ; et tout l'art dans la navrante vision de la jeune agonie se fond dans les pleurs...

En résumé, pour nous décorateurs, les Goncourt seraient encore de très utiles maîtres, d'aimables gens, s'ils n'avaient fait qu'allumer des lanternes

multicolores sur la veulerie des métiers oubliés, brûler des parfums devant des chefs-d'œuvre méconnus, et pulvériser, le soir, des essences sur la poussière des jours, offrir en des retraits de curiosité, de petits soupers délectables, épandre des albums d'images, donner à l'art libre l'envolée, disjoindre d'anciennes carapaces et bousculer les poncifs.

Mais d'une seule et d'une forte vertu, la méritoire efficacité de leur art est issue : tout ce qu'on salue chez eux, amour de la vie, folie du mouvement, du décor, de la nuance, énergie d'expression, fièvre de l'art, conquête du caractère et des valeurs, provient d'un seul fonds. Ils ont été réellement des artistes grands et bienfaisants pour tous les arts, parce qu'ils ont été passionnés et qu'ils ont eu un cœur battant pour l'art.

---

# Le Vase Prouvé [1]

Le vase que j'ai fabriqué pour mon brave ami Prouvé est un canthare à deux anses, dont l'une paraît encore rouge du feu de mon four, et dont l'autre s'irise de l'apothéose qui nous remplit de joie, celle de notre camarade, depuis si longtemps à la peine !

Sur le revers de la coupe, un orage passe ; c'est le méchant nuage de dénigrement et de doute qu'on lâcha sur une intègre vie d'artiste, sur une probe recherche, sans pouvoir altérer la sérénité de son unique préoccupation : traduire la vie et l'âme latentes sous l'enveloppe.

Et, de ces noirceurs enfin crevées, chassées, je n'ai voulu garder que ce qu'il en fallait pour que la sale et méchante couleur, évadée sous le pied de son vase, dît l'amusement de mon peintre, et pour prendre en plus douce pitié

Ce bas du genre humain qui s'écroule en nuage.

1. La *Lorraine artiste*, numéro du 5 juillet 1896. Ce vase fut offert à Victor Prouvé pour fêter son entrée dans l'ordre de la Légion d'honneur, après l'inauguration du monument Carnot à Nancy.

De ce « bord sinistre de la nuit » se dégage un pin de montagne; c'est une figure de l'énergie calme, de la force simple; c'est l'art naturel et libre qui ne dédaigne, n'envie, ni n'emprunte. Crû sans nul engrais d'étable, par les solitudes et les austérités, il donne, hiver comme été, sa balsamique verdure. Il offre aux réflexions de l'architecte son fût élancé, revêtu d'une robe squameuse, aux dessins géométriques, au coloris de grès rose. Il donne aux écoles les études de ses branches, les gestes de ses bras de lutteur, modèles pleins de caractère et de grâce !

Au galbe simple du vase se cisèle, dans la chaleur énergique des jaspes, la mosaïque de tes cônes, ô pin sylvestre ! Tes chatons de fleurs mates s'épanouissent, figurées en pâtes de topaze et d'ambre, parmi les plumetis de tes feuilles qui s'effilent. D'un élan que chaque assaut des vents hargneux ne fit que rendre plus nerveux, ta branche monte et vient se marier d'amour à l'olivier là-haut, l'olivier, radieuse épousée d'argent, qui se penche, alanguie bientôt du poids de ses olives, modelées dans le cristal couleur de savoureuse néphrite.

Ainsi, mes amis, les jours de l'honnête peintre lorrain s'éclairent; les soucis maternels sont vengés par l'acclamation populaire. Le ciel de Prouvé, comme mon vase, s'azure et même s'étoile; l'adhésion des hommes plus sincères, plus compréhensifs et mieux avisés, l'amour des plus tendres, certes, et aussi des

meilleurs artistes, l'hommage des noms les plus hauts, le grand et le bon Puvis en tête, ont lavé cet outrage qui, dit l'auteur des *Châtiments*,

N'a jamais de figure et n'a jamais de nom.

Comme au cinquième acte, les fées grognons vont se cacher. Nous les entendrons encore, Prouvé, coasser, affolées, les soirs de renouveau, à chacun des rajeunissements de nos arts. Et les derniers qui riront le feront avec magnanimité. Voilà pourquoi le verrier voulut que le vase qu'il fit pour son ami Prouvé demeurât pour toujours ainsi léché au pied par de basses vapeurs, souillé un peu de quelques calomnieux effluves, jalouses baves de larves qui ne savent créer que menteuses légendes, fictions de laideurs, noircissement de toute probité, si évidente en l'homme et l'artiste, avec son innocence, sa patience, sa sobriété, bonté, simplicité, timidité fière, modestie et humilité devant la hauteur de l'idéal proposé. Tout cela fut vertu qu'il fallait bien qu'on saluât.

C'est pourquoi, dans le firmament qui s'épanche à ton vase, Prouvé, le touret inscrira les toujours vertes paroles de Hugo :

Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent ; ce sont
Ceux dont un dessein ferme emplit l'âme et le front,
Ceux qui marchent, pensifs, épris d'un but sublime,
Ceux dont le cœur est bon, ceux dont les jours sont pleins.
Ceux-là vivent, Seigneur ; les autres, je les plains.

---

# Les Salons de 1897

## Objets d'art [1]

---

> Pourquoi ne veux-tu pas t'asseoir aussi parmi les consolateurs des maux de la vie ?
>
> DIDEROT, Salon de 1765.

### I

La *Gazette des Beaux-Arts* souhaite un texte à des reproductions d'objets d'art exposés aux Salons de 1897.

Chercherai-je, sur la locution « objets d'art », une querelle de mots ? Enfoncer vos portes polies, mon cher directeur ! Ne sont-elles pas ouvertes à l'art tout entier, par vous et vos prédécesseurs ? Nous sommes d'accord, vous m'en donnâtes l'assurance, que, chez vous, il n'est point de catégories dans l'art, que l'art n'avoue qu'une seule classe d'ouvrages, les bons. Nous sommes d'accord que, parmi les nombreux métiers, moyens de réalisation et d'expression, sculpture, architecture, peinture, joaillerie, poterie, menuiserie, gravure, matières dures ou tendres, nul n'est exclu de l'œuvre su-

---

1. *Gazette des Beaux-Arts*, numéro du 1er sept. 1897.

blime. Tous métiers d'art sont de gentilshommes et non pas la seule verrerie.

Longtemps encore, sans doute, l'étroitesse doctrinale et les routines administratives, continueront de nous régenter et de *prédestiner* les divers modes de l'art, de calvinistiquement prédestiner tel métier à cueillir la palme, à *procréer* des œuvres toujours, et tel autre à ne pouvoir émettre jamais que des *objets*. Assurément, pour l'esthète moderne, l'inutilité de l'œuvre n'est plus criterium d'art. Mais pour combien d'esprits faussés fait-elle encore doctrine, la législation française de 1806, attardée à voir dans le service prêté gracieusement à l'homme par l'œuvre d'art un cas de déchéance pour celle-ci, de déclassement, d'incompatibilité avec la suprématie artistique et créatrice, avec ces privilèges de l'artiste : la propriété et l'héritage intellectuels ! La loi française, ne l'ignorez pas, n'est pas tendre pour l' « objet d'art ». Pour elle, pour l'*administration*, l' « objet d'art » n'est qu'un « art *appliqué* à l'industrie », — bien ou mal, caresse, soufflet, « application ». L' « objet d'art » au prétoire toujours, au ministère souvent, l'objet d'art est l'enfant de l'esclave, régi par des justices basses ou par la faveur ; c'est l'enfant de la faute, inapte à la bulle d'or, à la robe de beauté et de poésie. Bouclier d'Achille, chanté par Homère : ustensile, petit art ! Talon d'Achille : grand art, intellectualité !

Le statuaire français peut lyncher sur le boule-

vard le surmoulage de sa statue : le fraudeur ne réclame point. Mais le sculpteur français de la *Cariatide* apprendrait à ses dépens que la propriété de son « objet d'art » est justiciable de la prud'hommesque législation dite « des prud'hommes ». Ainsi, le droit de Michel-Ange n'est pas le droit de Cellini. Rodin a celui de vie et de mort sur la contrefaçon de ses œuvres. Il serait absolument contesté à M. Lalique sur celle de ses délicates créations. Il faut le dire, car telle est aussi, à peu près généralement, la doctrine des Salons dits « des Beaux-Arts ». Point de « bel-art » hors de ce qui s'encadre au mur, ou s'exhibe en place publique. Au fond, ce n'est peut-être qu'une *phobie* des organisateurs pour les fragiles et encombrantes vitrines. A l'Exposition internationale de Bruxelles, cette année, la réaction est violente contre l'intrusion de l' « objet d'art » dans les Salons. Au plus trois ou quatre admissions timorées de l'utile : un « candélabre du jardin botanique de l'État », un bouclier de Hugh Armstead, une coupe de Bartholdi, un vase d'Étienne Leroux, des vases de Sèvres. On peut donc affirmer, aux Beaux-Arts à Bruxelles, une exclusion systématique du Beau marié à l'Utile. Il n'est guère représenté là qu'en peinture, dans la fresque de Van den Busche pour l'hôtel des postes, sous la figure d' « un artisan qui médite » — s'il ne retournera pas à la peinture de chevalet...

Autre pays, autre critérium : en douane d'outre-

Rhin, la statue n'est œuvre d'art olympienne et franche qu'après toisé. Un millimètre de moins que le compte, elle chute *objet*, presse-papiers, bibelot soumis aux taxes du commun. Exemple, le groupe de Rodin : le *Victor Hugo*, deux mètres, *œuvre d'art*, passez ; la *Muse de Hugo*, un mètre vingt-cinq, *objet de luxe*, payez. Cette énorme simplification ne manque pas de grandeur. Elle se recommande aux officines législatives, réglementatives, non seulement du « doux pays », mais de tous pays, empétrées dans les *distinguo* entre l'Utile et la Bagatelle à l'entrée des tribunaux et des Salons.

Ce n'est pas tout. Un dogme généralement prépondérant est celui de la qualité de la matière comme méthode de classement dans la glyptique, la plastique d'art.

Gravure sur pierres : fines, dures, voire simples pierres ? Œuvre ! *Dignus es intrare* au Salon international des Beaux-Arts à Bruxelles en 1897 et à celui de Paris en 1900.

Glyptique sur matières tendres, ambre, cristaux, pâtes de verre, coquilles, plastique sur métal et matières molles, étain, cire, bois ? On n'entre pas au Salon international des Beaux-Arts de Bruxelles. Telle est la norme, avec des exceptions de faveur qui la confirment (1).

---

1. Règlement du Salon des Beaux-Arts à l'Exposition internationale de Bruxelles, section française. Exception a été faite en faveur de deux vases en pâte de verre ; ces

Voici donc le criterium académique, voici l'esthétique officielle du jour : la *densité de la matière !* Le morceau présenté est-il *œuvre*, est-il *objet ?* Est-il dur, n'est-il pas dur ? « Demandez la question du jour ! »

Falingard, le domestique du *Mouton à l'entresol*, avait expérimenté la dureté de l'écaille des tortues favorites de son maître. Il les plaçait sous les roues des tramways et disait de « ces objets d'art » que « cela n'est pas si dur qu'on pense ». Ainsi au Salon des Beaux-Arts de Bruxelles, l'admission d'une œuvre dans la « section II : sculpture, médailles, camées, pierres gravées » était, de par le règle-

---

œuvres du sympathique H. Cros ont réussi à franchir le cercle fatidique. Le règlement des Beaux-Arts en 1900 ne limite pas, pour la sculpture et la médaille, les matières ; mais il est réactionnaire en ce sens qu'il borne les œuvres d'art aux quatre sections académiques avec cette remarque : « *Ce groupe ne comprend que les beaux-arts. Une place spéciale est réservée aux arts décoratifs* », c'est-à-dire dans le douzième groupe, mêlés aux produits industriels, l'Exposition ne comprenant « que ceux-ci ou les produits agricoles et les œuvres d'art ». Et ailleurs : « La section B contient les produits industriels et agricoles et les *objets divers autres que les œuvres d'art.* » Je dis bien : réactionnaire, car nous voici loin de l'Exposition de 1889 où, dans le Salon du centenaire des Beaux-Arts, figurèrent, avec les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture, des ouvrages ayant la marque de l'utile, tels que tables, vases, etc. ; et bien loin encore du règlement de la Société nationale des Beaux-Arts, ainsi noblement conçu : « La Société nationale considère qu'il y a lieu de

ment, suspendue *jusqu'à l'expertise du lapidaire!* La décision du jury était avant tout *dépendante de la densité de la matière*. Camées : cornaline, verre ou coquille ? Pierre gravée : quartz ou strass ? Le jugement était retiré d'abord au sentiment et laissé à l'outil d'essayage. Le vase-camée type, le « vase de Portland » du British Museum, eût été éliminé, d'abord comme matière tendre et non fine, et puis comme vase : *non erat hic locus*.

Et nous, pour aimer, en ces pages-ci, l'œuvre d'art et oser le dire, appellerons-nous Falingard ?

Rassurez-vous, confrères en objets, ce sont bruits de victoire, les coups épars de vieilles espingoles et

---

rattacher aux beaux-arts proprement dits la production des artistes, créateurs d'objets originaux... *Elle s'adresse aux travailleurs isolés*, à ceux dont les œuvres trouvent difficilement place dans les expositions mercantiles et encombrées dites « d'art décoratif » ; elle fera tous ses efforts pour mettre ces travaux en vue et assurer ainsi le succès et la propriété des inventions toutes personnelles. » — Le règlement de la Société des Artistes français, en 1897 (Champs-Élysées), admet largement ce qu'il nomme « les *œuvres* d'art décoratif ». Il leur donne les mêmes juges qu'aux autres. Mais à son tour le ministère des beaux-arts n'attribue aucune bourse de voyage en dehors des quatre sections académiques (Règlement des récompenses pour les Champs-Élysées). Il crée, parmi les lauréats, une « *sous-section d'art décoratif dépendante des quatre sections* (sic) ». Tels furent, dans l'enseignement secondaire, les mesures propres à mettre en honneur l'étude des langues vivantes, du dessin, des notions commerciales. On en connaît assez les résultats.

couleuvrines qui partent encore à la brune sur le terrain reconquis où la *Gazette des Beaux-Arts* a combattu avec vous pour l'intégralité de l'art.

Que telle réglementation bureaucratique, s'efforçant de discerner entre l'art qui s'applique et l'art qui ne s'applique, — celui qui ne daigne, dirait-on, et celui qui condescend, — ait fermé aux ouvriers d'art de France notre actuel Salon des Beaux-Arts en Belgique et celui de 1900, qu'importe ? puisque les mêmes plumes ont entr'ouvert ou entr'ouvriront après coup, par préférence ou résipiscence, aux manufactures d'État et à quelques privilégiés, le temple fermé par théorie au manouvrier d'art, fût-il Dampt ou Roty, fût-il Palissy, et puisqu'elles ont signé ou signeront, illogisme piquant, l'achat au Salon de Paris, aux galeries d'industrie à Bruxelles, aux sections mobilières en 1900 pour nos musées d'État, l'achat, dis-je, de ces mêmes ballottés « objets d'art », déclarés par elles tantôt œuvres d'âme, tantôt « applications d'industrie », soufflets de l'Utile à la Beauté.

Ne nous lassons pas de redire qu'il n'y a pas de castes parmi tous les artisans de l'art, qu'il n'y a pas d'arts *vilains* et manants, d'arts serviles et d'arts libéraux, et qu'enfin le « Salon des Beaux-Arts » en 1900 sera là où un artiste aura fait œuvre de génie et d'humanité. Quoi qu'on fasse, le principe de l'unité de l'art est irrévocablement consacré. Faisons donc place ici à la reproduction d'un trop

petit nombre des maîtresses œuvres du décor et du mobilier à nos Salons, choix limité à regret, parmi tant de si instructifs morceaux, à quelques œuvres plus particulièrement exemplaires.

## II

Exemplaires de quoi ? d'illogisme dans la construction d'objets fabriqués par la folle du logis ? du déséquilibrement des choses et des idées dans la conception des formes, des décors ? du goût d'abstrusion chez des élites ? du mutisme du décorateur ? de l'indigence intellectuelle et créatrice dont se prévaut l'*objet* proclamé *d'art* par sa présentation aux temples, — objet « bien fait », au sens de Scheherazade amusant son joli prince d'Islam, que nulle magicienne n'aura la peine de métamorphoser en bête ? Enseigne du plumage sans le ramage ?

Quelles fleurs attendre et quels fruits, si fleuriste et vigneron ignorent les puits d'arrosement, si l'artisan du décor méconnaît la nature, source de fraîcheur, restitution de la sève, bain matinal qui rajeunit, si l'artiste ne pratique pas ce culte qui demande et obtient l'inspiration, c'est-à-dire s'il néglige l'adoration contemplative de la vivante beauté partout épandue ?

Quels vases attendre du potier quand l'homme des villes déteste les outils du travail, quand

l'homme des champs se détourne avec ennui de la terre, et ne connaît de tous les astres que la « lune rousse » dans les cieux ? Et quels décors quand l'ingénieur méprise l'ingénieux, la machine les doigts, le cerveau le cœur ? Quels décors espérer sur les murailles de nos demeures, du bâtisseur, du tapissier, du « peintre en bâtiments » qui depuis cinq siècles ont perdu la conviction que le limaçon est logé dans une demeure dessinée et peinte avec art, et le lis des champs mieux vêtu que Salomon dans toute sa splendeur ?

Parmi tous les *flammés, coulés,* toutes les « embêches » irisées, ocellées comme pintades et paons, coquillages sans les « Voix de la mer », fruits d'artifices des laboratoires pour les conservatoires, — parmi tout le labeur patient des *préparateurs* qui triturent pour vous, artistes, des moyens d'expression, — qu'érigerons-nous donc ici au rang des objets d'art, serviteurs et confidents discrets des minutes de la vie ?

Qu'aimons-nous donc dans la chose d'art ? la palette dont se servait l'alchimiste Turner, exhibée pieusement au British Museum, telle qu'il la laissa un jour, avec ses ruisselants émaux, son nonpareil gâchis d'écrins, ses laves de pierreries en fusion ? ou bien, par delà ce ragoût du métier, la vibration de ton âme communiquée à nos âmes par la vie de tes œuvres, intimement poignante, poète Turner ?

Exigeons-nous d'un objet d'art la propreté or-

thographique des exemples de grammaire ? Est-il sage de requérir autre chose que stabilité, solidité, confort, élégance, voire quelque richesse de matière et d'élaboration, quelque ingéniosité de construction et de décor dans une chaise à s'asseoir ? Oui, certes, chaisier ! J'exige cela et bien davantage encore de toi, parce que tu me proposes, *en l'apportant ici,* ta chaise comme exemplaire de maîtrise et d'art, — j'entends comme la fleur de ton personnel métier, riche ou pauvre métier, comme fruit de tes paumes, conception de ton cerveau, tendresse de ton cœur d'ouvrier, aveu de ton cœur d'homme, un pauvre cœur d'homme joyeux et souffreteux. A moins que ta chaise ne soit le fauteuil de M. Argan, — et encore je veux que par de certains caractères elle me le dise et me dérate, — je requiers de ton maître morceau — « table, chaise ou cuvette » — si tu me le proposes dieu, qu'il me raconte un peu de toi-même, si semblable à moi-même. Et tu auras, en ton juge, gagné un frère.

Mais encore, la chose d'art française, si je l'interroge, en quelle langue me répondre ? celle de la Chine et moins bien ? celle de la Grande-Bretagne ? celle des Italiens au seizième siècle ? ou bien le franc patois des huchiers, des imagiers de France la belle ? Que plutôt soit à chaque âge son ramage, à la saison sa chanson, à la race son cri. L'Allemand dit avec sens : « *Lasset uns sprechen wie uns der Schnabel gewachsen ist.* » A chacun son bec : croas-

sez, corbeaux ; rossignols, rossignolez. Ouvriers de France ou d'où que ce soit, persuadons aux hommes, comme nous le pourrons, la bonté et la beauté.

Riche ou pauvre métier, qu'importe ? disais-je. Ne demandons pas comme Ruskin l'impeccabilité de main. Ne laissons pas la sèche et froide technique repousser les petits enfants de l'art. Fraternel, dogmatique et contradictoire Ruskin ! que plus me touche la main qui tremble, le métier en sa prime ingénuité, tel que dans un élan d'amour tu voulus le réinstaurer dans ton pays, comme si le siècle pouvait faire « machine en arrière » !

Que votre virtuosité ne soit pas prestige pour le prestige, mais puissance pour l'accession du cœur jusqu'au cœur.

> Si tu n'as rien à me dire,
> Pourquoi venir auprès de moi ?

« Sonate, disait Fontenelle, sonate, que me veux-tu ?

Si la virtuosité fait défaut, que la simplicité du métier s'approche :

> Parle doucement, sans voix parle à mon âme.

Quant à cet autre dogme ruskinien, qui exige de l'œuvre parfaite l'*inaltérabilité de la matière,* dogme oublieux du charme attaché aux choses mortelles, c'est presque identiquement la formule de notre

doctrinarisme administratif dans sa distinction entre le dur et le mou. L'inaltérabilité, condition de l'art ! Vanité de l'ouvrier plus fragile que son vase ! De tous les matériaux où peut s'incarner l'œuvre, de toutes les combinaisons naturelles ou d'industrie, en est-il d'indécomposable ?

La statue de granit est, pour la durée du temps, une œuvre aussi éphémère qu'un bonhomme de neige. Le divin musée d'art qu'est notre globe sera fermé. Des générations de roses ont vécu. Le *genre rose*, ses espèces et ses variétés, la famille même des Rosacées, disparaîtront à leur tour. Les conceptions les plus artistiques de la flore et de la faune, l'artiste suprême les remplace par d'autres dans la suite des périodes. L'inaltérabilité, condition du grand art ! Mais l'empreinte d'une feuille morte dans les tufs tertiaires, d'un pied de saurien sur un limon, d'une goutte de pluie dans des cendres, un tesson d'argile mal dégourdi, sont de plus persistants objets d'art que des lois gravées dans des airains. Fragiles les verreries de Kœpping ou de Tiffany ? Plus fragiles celles d'Ennion. Cependant celles-ci sont entre nos mains ; mais où sont les fresques d'Apelle et de Polygnote ? Les temps même viendront où l'homme, s'il existe, n'aura plus de documents pour se souvenir et demander : « Mais où sont les granits ciselés d'Égypte ? mais où sont l'églantier et sa fleur ? »

Imposerons-nous enfin à l'objet d'art pour le

proclamer parfait ce que Ruskin exigeait de l'œuvre suprême, la sérénité ? Des visages olympiens sur d'élyséennes amphores, des vierges et des fleurs immortelles dans un ciel britannique sans orage ? Sous la parure des ustensiles, esclaves ou compagnons de l'homme, nulle trace de l'humaine condition ? Ruskin tolère la perle de sueur chue du front maudit, jamais le pleur qui collabore, s'inscrit et signe. Je veux bien, faisons ce rêve, cette prière, travaillons à cette amélioration que l'objet d'art ne se conçoive à l'avenir que dans la joie et au chant des ateliers. Essayez cependant de supprimer par la pensée tout objet d'art enfanté dans la douleur, que restera-t-il de l'art et du plus beau miel de la terre ? Ampère disait que « sans le soupir le monde étoufferait ». Sans le sanglot, l'art s'éteindrait.

L'artiste du décor a des missions à remplir, plus hautes peut-être que semer de la joie. Il tient dans ses mains l'illusion, mais aussi les réalités, les promesses et la consolation, le mirage et le baume. Je veux que le peintre des murailles qui m'enserrent soit poète, qu'il soit magicien, qu'il fasse de ces boiseries des bosquets lointains, de ces tapis des prairies, de ces tentures l'éther où, captif, j'aspire. Ce n'est pas assez que les musiques m'endorment un instant comme David Saül ; il faut que l'objet orné me console par des prestiges riants, des coloris, des iris et des textes d'oublis fondus en la nuance

qui me fait entrevoir, crédule, un meilleur tournant du chemin, et l'accès des terres promises « où la mort ni la douleur ne seront plus ». Le chemin est pierreux. Je suis blessé. Que m'importe le peintre ? Je veux le décorateur ; c'est un bon Samaritain que j'espère. Au verrier, je demande en ses vases des onguents...

Ruskin a réalisé dans quelques ateliers de son pays son rêve généreux, l'objet manufacturé par la joie et l'amour. Que nos œuvres françaises soient pétries d'humanité. Notre Diderot, dans son *Salon* de 1765, sollicitait ainsi l'ouvrier et l'objet mobilier de son temps, de se faire plus élégants et plus tendres : « Pourquoi, disait-il, ne voulez-vous pas venir aussi vous asseoir parmi les consolateurs de la vie ? Inscrivez à la porte de vos ateliers ces mots : Ici les malheureux trouvent des yeux qui les pleurent... »

---

# Mes envois au Salon [1]

Nancy, le 29 avril 1898.

Mon cher Victor Champier,

Vous me demandez ce que j'envoie au Salon de Paris ? — Des points d'interrogation, des points d'exclamation, des appels, et mon très humble témoignage que, dans l'art comme dans la vie, la vérité est la meilleure et la lumière la plus belle. Oui, matières, formes, coloris, décors véridiques, sont issus de la contemplation des réalités de la nature, merveilleuse évocatrice des choses qu'on ne voit pas, ces certitudes. Des procédés, des métiers neufs sont nés, chez moi, de nouveaux besoins d'exprimer. Ce sont, après la ciselure, après l'eau-forte et l'émail : la *marqueterie sur verre*, le *cristal broché*, le *cristal intarsié*. Ce sont des calices-fleurs, avides d'air et de jour ; c'est une florule anthologique aussi.

Je maintiens, en effet, qu'on le raille ou non, mon mode d'appliquer, — comme les artistes du Moyen Age, qui bâtissaient sur de la foi et sur des idées, — d'appliquer, dis-je, des textes à mes

1. *Revue des Arts décoratifs*, XVIII (1898), p. 144-148.

Certes, je déteste les idiotes batailles de fleurs ; j'hésite même à sacrifier la fleur à l'agrément, à l'étude. Mais aujourd'hui, il faut les jeter sous les pieds des barbares ! Il faut répandre la grâce touchante de leur mort sur les objets les plus modestes ! Qu'importe si des centaines de jolis brins de vie agonisent dans la poussière sous les bêtes et les fauves, pourvu qu'un unique passant, dans ces foules déshéritées des sentiers fleuris, rapporte une fleur à sa maison ! Qu'importe la peine, qu'importe l'écrasement des pétales par milliers, si un de ces cœurs durs s'apitoie assez, un instant, à propos d'une rose jetée à terre, pour se baisser malgré la fatigue et le dégoût des choses tombées !

*Une belle chose ne meurt pas sans avoir purifié quelque chose ;* ainsi parle le même Mæterlink, qui croit à la vertu magique de la beauté, cet élément si propre à faire de la chaleur et de la bonté.

Tel est le langage bien naïf du *Crocus hivernal* et du *Colchique des Alpes ;* voilà ce que disent la *Solanée*, l'*Iris de la Passion* et l'*Iris de la Pentecôte*. L'*Ancolie* ne cèle rien de son deuil :

> Tristesse, sois mon diadème (1) !

Le bouleau, dans

> Le charme attristant du jour qui baisse (2),

---

1. Hugo, *Châtiments*.
2. Charles Guérin.

vases et d'édifier mes acheteurs par des écritures. Pourquoi dénier au décorateur le *libretto* dont le compositeur de musique peut s'inspirer sans conteste ? Les cloches qui ne portent point des paroles belles et graves, et ne font pas vibrer aussi les âmes, ne sont que des sonnettes trop grosses.

Les vibrations de mes verres, c'est, d'abord, l'invocation d'Émile Hinzelin aux colchiques de nos prés, l'automne :

Veilleuses !... que veillez-vous ?

Sully-Prudhomme, Valmore, Banville, font les réponses, et nous les vitrifions :

Quoique tu sommeilles...,

dit Hugo à la *fleur d'Opium*. Pourtant, « il faut si peu de chose, — répond le *Safran printanier*, — il faut si peu de chose, pour réveiller les anges endormis... ». Sentez-vous que cette pensée du *Trésor des humbles* explique le travail passionné du verre, son esthétique, son tendre optimisme durant les jours amers et pendant les calamités ? — De l'art ? De la beauté ? Des fleurs ? Pourquoi faire ?...

Pour adoucir les hommes,

répond l'*Anémone Sylvie*, ou plutôt Sully-Prudhomme. Et l'*Anémone nemorosa* insiste avec Mæterlink :

Il ne faut pas avoir peur d'en semer par les routes.

le lépidoptère, l'alouette, l'étoile, expriment l'accord de la nature tout entière avec les poètes, ces grands consciencieux, dans leurs affirmations :

> Vous savez bien que j'ai des ailes,
> O vérités !

proclame encore Hugo.

> Moi, je n'alourdis pas mon vol de haine,

proteste Valmore.

> Nous monterons enfin vers la lumière,

certifie Banville.

Cependant, le *Figuier* laisse rouler des pleurs humains le long d'un calice exalté :

> Car tous les hommes sont les fils d'un même Père ;
> Ils sont la même larme et sortent du même œil.

Qui dit cette parole suspecte ? — Un oublié, Hugo. Et sur sa coupe, dans nos chaleureux onyx de verriers, j'ai sculpté avec piété et douleur le signe auguste d'un plus oublié encore, et qui souffrit et mourut pour avoir promis qu' « heureux seront ceux qui ont faim et soif de justice, parce qu'ils seront rassasiés ».

Voilà, mon cher ami, pourquoi j'ai tiré ces vases *à plusieurs exemplaires*, et pour quelle communion a été fait ce verre à boire, gigantesque et profond autant que possible.

---

# Camille Martin [1]

Un bois d'impression, nº 78 de son exposition posthume.

On vendait à l'exposition des œuvres de l'artiste regretté, des épreuves d'une gravure sur bois représentant quelques noires silhouettes de baliveaux ; des ombres chinoises sur papier blanc, rien de plus. Et le catalogue qualifiait modestement : *Essai de gravure sur bois.*

Mais bien autrement suggestive que ces taches de décor était la planche même servant à les imprimer. A la cimaise elle attirait l'attention par sa belle allure : qu'on se représente une petite plaque de bois, sur la face bien plane et polie de laquelle Martin a opéré de profondes entailles servant à réserver ces mêmes silhouettes d'arbres dans la surface lisse qui, teintée d'encre, produit sur le papier l'épreuve, tandis que les bavures du liquide se réfugient dans les entailles. Bref, ce n'est qu'un outil.

1. La *Lorraine artiste*, numéro de juin 1899. Ce bois d'impression avait été acheté par Émile Gallé à la vente Camille Martin.

Suspendez-le à la muraille, éclairez-le vivement par le haut ou le côté, cet outil devient un tableau, il s'en dégage une saisissante impression d'art, et il y a aussi à tirer de là un intéressant procédé de décor.

Et d'abord par quel métier, quels procédés matériels ?

Les surfaces lisses qui entreront en contact avec le papier du tirage sont polies comme un marbre ; elles sont embues comme d'un émail par des encrages d'un bleu noir. Ces noirs de corbeau s'opposent puissamment aux matités grises, bleues cendrées et beiges du bois creusé par des enlevées énergiques...

Voilà tout le côté métier dans sa simplicité ; cela suffirait à Camille Martin pour faire en haut un ciel de velours, en bas un sol de sylve défrichée, au milieu l'entrée d'un berceau forestier. Reculons-nous d'un pas. Les plans s'interposent : les pâles creux prennent un doux relief ; les noirceurs en surface s'enfoncent dans toute la profondeur nocturne ; les prestiges opèrent leur charme ; l'œil est surpris ; l'âme est émue. L'impression poétique se dégage pour ceux du moins qui connaissent la beauté de la nuit, et qui chérissent la pénombre un peu déconcertante d'une nuitée en forêt, le vague malaise qui surprend le piéton attardé, le soir, à l'orée des bois. Là, dans l'obscurité, pullulent des lueurs ; après l'arrêt des bruits, le bruissement de

l'activité chuchotante et mystérieuse des choses qu'on ne voit pas, mais qui veillent et font leurs affaires en secret. Ainsi cette petite œuvre de Martin, cet « essai de gravure sur bois », par l'instinctive science des magies et de la couleur précieuse, crée autour d'elle un peu de silence. Et il semble qu'on va voir, tout au fond de ce recueillement, monter parmi les feuillages l'étoile du soir ou l'étoile du matin.

---

# Hêtres et Pins

Plateau d'Hestaux offert au maître Vincent d'Indy par le Conservatoire de musique de Nancy [1]

... « Et le parfum automnal des astres me donna comme une hallucination antique : je croyais entendre la flûte d'un faune au fond des clairières vaporeuses, et des rires de Napées dans les branches retombantes. Je souhaitais d'avoir en main une rustique coupe de hêtre sentant encore la fraîche odeur du bois ; j'aurais voulu l'emplir de la sève des plantes sauvages et la lever haut dans l'air pour faire une libation sacrée au dieu Pan et au chœur des Nymphes invisibles. »

Ne dirait-on pas qu'Hestaux, s'inspirant de la poétique prose d'André Theuriet, en même temps qu'il travaillait à fêter le maître du *Poème des Montagnes,* a voulu illustrer le poème du Théocrite lorrain ? Et cependant l'exquise scène qu'évoquent les *Souvenirs des années de début* ne fut signalée à notre sculpteur qu'après l'achèvement de son

1. La *Lorraine artiste*, numéro de juin 1899.

œuvre. C'est la piété d'Hestaux envers l'arbre et la forêt qui lui valut à lui aussi « l'hallucination antique ».

C'est un plateau rectangulaire en poirier sculpté, patiné, incrusté d'une lame de fin cristal. Le robuste bord, grassement arrondi, laisse voir, dans une asymétrie agréable, la simplicité de la construction et la destination de l'objet. De ce cadre uni et franchement posé, un vieux pin sylvestre se dégage, tordant et retordant son tronc écailleux.

D'un geste nerveux, il déploie sa ramée, résineuse et cireuse à plaisir, il étale avec fougue sa drue toison. Elle forme d'une rive à l'autre rive un dôme aux obscures fraîcheurs.

Sur un sable d'or repose une émeraude, un liquide miroir qu'à peine rident les haleines des cieux, car de tous côtés le vallon est enclos par les vieux géants de la Brocéliande et par la verte nuit. Les silences sacrés planaient sur la clairière, lorsque, derrière les grandes ombelles de la rive, et du plus mystérieux fond des jonchées, s'est élevé le chant suave du *Poème des Montagnes,* grâce à une idyllique figure de pâtre joueur de flûte, la Muse même de M. d'Indy.

Signalerai-je la clarté même de la composition, l'élégance du dessin, la nouveauté et la personnalité de métier et d'exécution, ailleurs énergie lorsqu'il convient, préciosité caressante, et souples passages du rendu naturaliste à de spirituelles traductions ?

Ce sont qualités habituelles d'Hestaux. Ce qu'il faut dire, c'est le mariage de deux matières en général bien peu faites pour s'accorder : les ligneux aux sourdes opacités, liés au cristal translucide, éclatant et dur, à la cassure sèche. Le raccord de l'un à l'autre s'est opéré paisiblement sous les enduits d'émail. Ainsi dans la nature les colorations les plus disparates se fondent sous les prestiges de l'atmosphère. Si Hestaux s'est révélé sculpteur, il n'a pas oublié ses instincts de coloriste : ici il emploie des patines verdoyantes, inattendues sur le bois ; là, pour exprimer la nuance des chairs, il laisse au poirier ses nuances rosées, lilacées, finement accordées aux ambiances du milieu, harmonie allant des ombres purpurines au vert ensoleillé des prairies.

« J'arrivai, dit Theuriet, où, dans la fraîche retombée des hêtres, s'étendait une herbe bleuâtre encore humide de rosée ; le gazon semblait avoir été foulé récemment par des pieds nus, par des rondes de Nymphes dansant aux claires lueurs du matin... Je souhaitais d'avoir en main une rustique coupe de hêtre sentant encore la fraîche odeur du bois... »

---

# Le Décor symbolique (1)

Dans l'instant où je viens remercier l'Académie de Stanislas de l'honneur qu'elle me fait par une admission publique, je pèse avec inquiétude ma dette envers votre hospitalité : bientôt dix années ! Mes créanciers ne se sont pas montrés trop rigoureux envers la parcimonie de ma contribution à leurs travaux. Et je sais trop bien votre longanimité, comme l'insuffisance de mes titres à vos faveurs.

Ces délais, tolérés par vous bonnement, me privent aujourd'hui d'une joie. Je ne vois pas ici les deux amis qui furent mes garants auprès de vous ; M. Jules Lejeune et le pasteur Othon Cuvier ne sont plus des nôtres. Si j'évoque ces deux nobles

1. Discours de réception, prononcé à l'Académie de Stanislas, dans la séance publique du 17 mai 1900 et imprimé dans les *Mémoires* de cette Compagnie, au tome XVII de la 5e série. Émile Gallé avait été élu membre de l'Académie de Stanislas en 1891.

figures, ce n'est pas par vanité, au moins ; mais je n'ignore pas qu'en accueillant un artisan trop superficiel en des essais divers, vous avez fait crédit surtout au sentiment de ces deux hommes vénérés, exemplaires l'un et l'autre par la lumière de leur charité, par leur tolérance pour toute sincère conviction, et leur sainte ardeur à unir les hommes dans l'estime, l'étude et la paix. Ils n'eurent qu'à endormir un peu mes raisons de douter, non de votre bienveillance, mais de moi-même. Car ma piété envers notre Académie est née au temps lointain de ma jeunesse, au grand jour des séances annuelles, à ces antiques et bons jeudis de mai où mes condisciples du lycée de Nancy, Hubert Zæpfell et l'angélique Paul Seigneret, le jeune martyr, deux pures victimes, nous prenaient aux joies bruyantes du cours Léopold pour venir écouter, dans ce décor royal, les Lacroix, les Margerie, les Burnouf, les Benoît, les Godron, les Lombard, les Volland, les Duchêne.

Nos humanités toutes fraîches savouraient le régal d'une science aimable, d'un atticisme joli comme les guipures dorées de Jean Lamour. Qui eût pensé que le médiocre élève des meilleurs maîtres qui fussent oserait un jour, ici, et, Dieu merci, devant plusieurs d'entre eux, une dissertation française attardée ?

Ce devoir trouvera, je l'espère, plus aisément grâce par le choix d'un sujet familier à mon travail

habituel. Ce sera plus sincère et moins dénué d'intérêt, peut-être.

C'est donc à un compositeur ornemaniste, à un assembleur d'images que vous voulez bien cette fois donner la parole, pour vous parler du symbolisme dans le décor.

***

Imaginer des thèmes propres à revêtir de lignes, de formes, de nuances, de pensées, les parements de nos demeures et les objets d'utilité ou de pur agrément, adapter son dessein aux moyens d'élaboration propres à chaque matière, métal ou bois, marbre ou tissu, cela est une occupation absorbante, certes. Mais elle est plus sérieuse au fond, plus grave de conséquences, que le compositeur d'ornements ne le soupçonne d'habitude.

Toute mise en action de l'effort humain, si infime que, souvent, le résultat paraisse, se résume dans le geste du semeur, geste redoutable parfois. Or, inconsidérément ou de propos délibéré, le dessinateur, lui aussi, fait œuvre de semeur. Il ensemence un champ dévolu à une culture spéciale, le décor, à des outils, à des ouvriers, à des germes, à des récoltes déterminées. Car, parmi les ornements qui naissent de ses préoccupations habituelles, les plus humbles comme les plus exaltés peuvent devenir

un jour des éléments dans cet ensemble documentaire révélateur : *le style décoratif d'une époque*. En effet, toute création d'art est conçue et naît sous les influences, parmi les ambiances des songeries et des volitions les plus coutumières de l'artiste. C'est de là, quoi qu'il en ait, que surgit son ouvrage. Qu'il y consente ou non, ses préoccupations sont au nouveau-né des marraines, bonnes fées ou sorcières, qui jettent des mauvais sorts ou confèrent des dons magiques. L'œuvre portera la marque indélébile d'une cogitation, d'une habitude passionnée de l'esprit. Elle synthétisera un symbole, inconscient, et d'autant plus profond. — Certains tapis d'Asie sont marqués, parmi la trame et les laines, d'une soyeuse mèche de cheveux de femme ; c'est la marque personnelle de la tâche accomplie. Tel un livre clos laisse voir, au ruban fané, la page méditée, préférée, parfois à jamais interrompue. Ainsi le décorateur mêle à son ouvrage quelque chose de lui. Plus tard on démêlera l'écheveau ; on retrouvera le cheveu blanchi, la larme essuyée, — les autographes de Marceline Valmore en sont illisibles souvent, — et la chose muette exhalera ou bien le soupir de lassitude et de dégoût pour la tâche non volontaire et rebutante, ou bien le viril satisfecit du poète :

O soir, aimable soir, désiré par celui
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire : Aujourd'hui
Nous avons travaillé !

On ignore le nom du bel artiste penseur, statuaire d'Égypte, orfèvre royal, mage, ou décorateur de temples, qui, s'étant arrêté à contempler le manège d'un fangeux insecte, le bousier stercoraire, pétrissant une boule de fumier pour y déposer ses œufs dans la chaleur du sable libyque, fut ému d'un respect religieux. Il sut le premier, par delà les apparences, découvrir le reflet d'une image auguste, inventer ce joyau mystique, *le scarabée sacré*. De ses pattes antérieures, — et plus tard dans les imitations phéniciennes, de ses ailes éployées, — l'insecte soutient le globe solaire, foyer de la lumière, de la chaleur ; dans ses pattes postérieures il roule maternellement un autre corps céleste, un globe, la terre, où il dépose les germes de la vie. Quel témoignage, rendu par l'inventeur artiste, à l'existence d'un Dieu créateur, à la providentielle mise au point du satellite avec la source du calorique ! Étrange et très antique prescience, dirait-on, de la forme planétaire terrestre elle-même : voilà un symbole artistique, cosmographique, religieux et divinateur. Mais ce qu'atteste surtout, chez l'artiste, une telle invention, c'est une qualité d'âme et de pensée habituelle d'une surprenante et prophétique beauté.

Cet exemple caractéristique me permet de vous épargner les définitions plus ou moins rébarbatives qu'on a données du symbole, du symbolisme et de l'art symbolique. Nous entendons bien, n'est-ce

pas ? que le symbole dans les domaines divers de l'art, de la poésie, de la religion, c'est *la figuration d'une chose, abstraite le plus souvent, figuration conventionnelle, signe convenu entre initiés ;* c'est, dans le décor, dans le vase comme dans la médaille, la statue, le tableau, le bas-relief, le temple, aussi bien que dans le poème, l'œuvre chantée ou mimée, — c'est toujours la traduction, l'éveil d'une idée par une image.

Dans le grossier symbole éclate l'idéal,

dit Maurice Bouchor. Et le décor symbolique s'accommode humblement de cette définition : à lui toute figure ornementale, toute synthèse du dessin, de la plastique, de la nuance, propres à rendre les abstractions les plus subtiles ; à condition qu'il soit un peu poète, il a carte blanche ; car le poète est le symboliste par excellence. Comment le décorateur s'y prendra-t-il donc ? — Un peu comme Bernardin de Saint-Pierre : « J'apportai un bouton de rose avec ses épines, comme le symbole de mes espérances, mêlées de beaucoup de craintes. »

Mais il est désirable que le symbole ne soit pas trop énigmatique ; l'esprit de France aime la clarté ; il a raison ; car, dit Hugo,

L'idée à qui tout cède est toujours claire.

Et le spectateur français, devant les modernes florilèges britanniques, qui sont parfois de véri-

tables charades fleuries, se pique de pouvoir à la fin, comme Victor Hugo, déchiffrer le rébus :

Une rose me dit : Devine !
Et je lui répondis : Amour !

Est-ce à dire que la rose soit plus amoureuse que la pivoine ? « Le saule pleureur, dit un esthéticien, Lévêque, dans sa *Science du beau*, ne pleure point davantage que les autres saules ; la violette n'est pas plus modeste que le pavot. » L'expression morale des végétaux est donc purement symbolique. Concitoyens d'un des plus délicieux symbolistes, Grandville, nous avons appris à lire dans ses *Fleurs animées* et ses *Étoiles ;* et nous savons bien que cette éloquence de la fleur, grâce aux mystères de son organisme et de sa destinée, grâce à la synthèse du symbole végétal sous le crayon de l'artiste, dépasse parfois en intense pouvoir suggestif l'autorité de la figure humaine. Nous savons que l'expression, dans notre chardon héraldique par exemple, tient au geste braveur, et, dans d'autres plantes, à l'air penché, à la ligne pensive, à la nuance emblématique, et que nuances, galbes, parfums, sont des vocables de ce que Baudelaire appelait :

Le langage des fleurs et des choses muettes.

***

Ici se présente une question : Quelle est la qualité décorative du symbole ? Pour nous servir d'un

mot de métier, le symbole dans l'ornement est-il *meublant ?* Le symboliste ne sacrifiera-t-il pas le plaisir des yeux à des jeux de l'esprit ? Il est certain que le signe symbolique de la plus noble idée ne fera pas une tache plus décorative que toute banale rosace, s'il n'est pas vivifié par l'accent du dessin, par la mise en valeur, et puissance du simulacre, au moyen des prestiges du relief ou du coloris. Il n'est pas moins évident que ce n'est point l'emploi du symbole qui pourra conférer magiquement des grâces si spéciales à un décor sans métier et sans génie.

Mais qui ne conçoit que l'artiste, penché à reproduire la fleur, l'insecte, le paysage, la figure humaine, et qui cherche à en extraire le caractère, le sentiment contenu, fera une œuvre plus vibrante et d'une émotion plus contagieuse que celui dont l'outil ne sera qu'un appareil photographique, ou qu'un froid scalpel ? Le document naturaliste le plus scrupuleux, reproduit dans un ouvrage scientifique, ne nous émeut pas, parce que l'âme humaine en est absente ; tandis que la reproduction, cependant très naturelle de l'artiste japonais, par exemple, sait traduire d'une façon unique le motif évocateur, ou le minois tantôt moqueur, tantôt mélancolique de l'être vivant, de la chose pensive. Il en fait inconsciemment, par sa seule passion pour la nature, de véritables symboles de la *Forêt*, de la *Joie du printemps*, des *Tristesses de l'automne*. Ainsi

donc, dans l'ornement, le symbole est un point lumineux parmi l'insignifiance paisible et voulue des rinceaux et des arabesques ; le symbole pique l'attention ; c'est lui qui fait entrer en scène la pensée, la poésie et l'art. Les symboles sont les pointes où se concrètent les idées.

Mais d'ailleurs, disons-le, il serait bien inutile de déconseiller au décorateur l'emploi du symbole, qui est si volontiers accepté chez le poète. Et, tant que la pensée guidera la plume, le pinceau, le crayon, il ne faut pas douter que le symbole ne continue de charmer les hommes. D'ailleurs, l'amour de la nature ramènera toujours le symbolisme : la fleur aimée de tous, populaire, jouera toujours dans l'ornement un rôle principal et symbolique. Gutskow raconte qu'un chercheur du vrai bonheur, ayant interrogé la fleur, celle-ci l'avait renvoyé à l'étoile. A son tour l'astre répondit à l'homme : « Retourne bien vite au bleuet. »

Pas plus que les poètes, — les joailliers, les dentellières ne sauraient se passer de la nature. C'est *leur droit* à tous, c'est *leur domaine*, c'est *la source vive !* Victor Hugo l'avoue, lui, le grand agitateur de symboles :

Nous ne ferions rien qui vaille
Sans l'orme et sans le houx,
Et l'oiseau travaille
A nos poèmes avec nous.

Calderon rend à la fleur cet hommage : « Si ma

voix est nouvelle, si j'ai reçu un nouveau cœur, c'est à la fleur que je dois mon renouveau ! » Et pour lui la fleur devenait le symbole de la réconciliation avec la beauté morale, avec la divinité.

Pour bannir le symbole du décor, il faudrait chasser du firmament notre satellite :

Cette faucille d'or dans le champ des étoiles !

Il faudrait éteindre « l'étoile du matin et l'étoile du soir », il faudrait effacer ces apostrophes, les constellations. Pour que le symbole se taise à jamais dans l'art, il faudrait effacer « Dieu, l'astre sacré que voit l'âme » ; car, au fond, le mot de toute la nature, de règne en règne, de symbole en symbole, de reflet en reflet,

Le mot, c'est Dieu :
Les constellations le disent au silence !

Et voilà justement ce qui a fait la force de notre art national, depuis ses manifestations primitives jusqu'au geste émouvant qui élance vers le ciel la prière de nos cathédrales. Voilà ce qui a fait sa beauté dans sa verte expansion du treizième siècle : c'est qu'il ne s'enfermait pas dans l'atelier ; comme le lierre au tronc du chêne, il se cramponnait à la libre nature, c'est-à-dire au symbolisme même. Baudelaire a formulé d'une façon grandiose cette

conception des résonances harmoniques en l'immense création :

La Nature est un temple, où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles.
L'homme y passe à travers des forêts de symboles,
Qui l'observent avec des regards familiers.

C'est là toute l'histoire de notre décor national celtique, gaulois, fier enfant de la rude nature, fils des druides, des bardes, revenant toujours, après toutes les invasions, celles du Midi et celles de l'Est, après tous les mélanges, toutes les modes, romaines ou barbares, à sa nature, la Nature, à son génie libre, à ses sources, la flore et la faune indigènes, à la joie de l'ouvrier d'orner son œuvre librement à son foyer, à son goût, amoureusement. Et ainsi, notre décor populaire, symboliste sans le savoir, comme la nature elle-même, comme le chêne vert et la lande, va des fougeraies de Gavr'innis aux bronzes fleuronnés de Besançon, aux poteries feuillagées de la Champagne, puis aux lierres et aux vignes de ces délicates œuvres gallo-grecques, concédez-moi ce néologisme en faveur des produits attiques de nos vieilles officines de la Marne, de l'Allier, du Rhône, au quatrième siècle. L'esprit de terroir se formulait alors en joyeux souhaits sur les gobelets parlants de Reims et de Vichy, qui se souvenaient des calices devisants de la Grèce, et faisaient présager notre gaillarde faïence gauloise

des seizième et dix-huitième siècles. De même nos repentirs contemporains vers l'art décoratif sont des retours heureux à la Brocéliande, à la forêt celtique, comme l'ont été les glorieuses frondaisons nationales des treizième et seizième siècles.

Car c'est bien l'antique poterie des Gaules qui, dans les « rustiques figulines » de Bernard Palissy, réapparaît, se moule étroitement sur la nature comme une empreinte fossile, se revêt de couleurs vraies, mouillant les objets d'un liquide émail ; c'est elle qui précise, dans des reproductions vivantes, les caractères spécifiques des frondes de nos diverses fougères, et, au bord des eaux douces endormies ou des eaux courantes, les caractères de nos coquilles palustres ou fluviales, de nos crustacés et de nos poissons. — Oui, nous savons qu'il a été naguère de bon ton de rabaisser, en de certaines chaires à paradoxes, en de certaines chapelles à préjugés, l'*Art utilitaire,* et les ouvrages de nos vieux métiers. Saisissons au passage cette occasion-ci de proclamer *le principe de l'unité de l'art,* en rendant hommage au fier ancêtre, à l'un des patrons des arts français du feu, au symboliste de « l'art de terre ». Et il suffit, pour lui rendre justice, de rappeler quelle fut la qualité des préoccupations d'où sortirent ses argiles vives, et l'invention française, gauloise, des couvertes limpides. Laissons-le dire lui-même quel fut son dessein, son but :

« Quelques jours après que les émotions et les

guerres civiles furent apaisées, et qu'il eut plu à Dieu de nous envoyer sa paix, j'étais un jour me promener le long de la prairie de cette ville de Saintes, près du fleuve de Charente. Et tandis que je contemplais les horribles dangers desquels Dieu m'avait garanti au temps des tumultes passés, j'ouïs la voix de certaines jeunes filles assises dans les saussaies et qui chantaient le psaume CIV. Et parce que leurs voix étaient douces et bien accordantes, cela me fit oublier mes premières pensées, et m'étant arrêté pour écouter ledit psaume, je laissai le plaisir des voix et entrai en contemplation sur le sens. Et dis en moi-même : Admirable bonté de Dieu ! Mon dessein serait que nous eussions les œuvres de tes mains en telle révérence comme David en ce psaume. Et dès lors je pensai d'édifier un jardin conforme au dessin, ornement et excellente beauté de ce que le prophète a décrit dans ce psaume, un amphithéâtre de refuge qui serait une sainte délectation et honnête occupation de corps et d'esprit. »

Ainsi donc, voilà le mystère de toute cette « conchyliologie qui ennuya Bouvard et Pécuchet » et nous valut cette boutade pédantesque d'un de nos modernes critiques français [1] à propos des ouvrages de Palissy : « Il n'y a pas d'art dans un pot, parce qu'il n'y a pas de dessein », c'est-à-dire de

1. Brunetière.

préméditation. Or, ce fut chez le potier de Saintes un dessein, un véritable vœu d'initier les hommes, par des reproductions de la nature, à voir Dieu à travers les similitudes et les beautés de ses œuvres les plus humbles.

***

A son tour, le décorateur moderne aura-t-il assez de sincérité, de foi, pour qu'il fasse jaillir de son œuvre une symbolique rajeunie, un art libre, en réalisant au travers et au moyen d'une constante scrutation de la nature, le progrès et l'idéal meilleur et plus haut qui ont droit de compter parmi les préoccupations habituelles d'un artiste ?

Et d'abord, la nature lui apporte aujourd'hui des formes nouvelles ; la science lui offre des symboles vierges, caractéristiques, inconnus à nos ancêtres et propres à frapper les regards qui ont désappris de voir les choses familières. Dans la circulation des idées et l'échange de nos officines décoratives actuelles, on voit déjà passer aujourd'hui la *parmentière*, cette bonne solanée, la *paradisie alpestre* ou *lis de Saint-Bruno*, les *dictames*, les *Malvacées*, le *diélytra*, introduit depuis le commencement du siècle, et qui, par sa forme cordée, si élégante et si suggestive, par ses tendres coloris, par le pli ailé de ses deux pétales externes, s'imposera aujourd'hui

comme un symbole d'amour et de cordialité ; la fleur à la corolle caractéristique, turbinée ; la *pervenche*, la *parisette*, d'une douteuse bonne foi ; et la *douce-amère*, de l'illustre famille des bonnes empoisonneuses, cette sœur des poisons, ou plutôt des remèdes intenses : la *jusquiame*, la *belladone*, la *mandragore ;* la *douce-amère*, quel touchant emblème ! C'est la saveur de la douleur féconde, de l'épreuve salutaire, c'est l'emblème des consciences inquiètes.

Nous avouons des préférences pour les bonnes vieilles plantes, chères à nos aïeules. Mais le rapide courant moderne est plus profond, plus puissant que le ruisseau paisible de nos prédilections. Il emporte tout. Il nous jette — comme un dernier bouquet d'Ophélie — l'orchidée, avec une richesse, une étrangeté inconcevable de formes, d'espèces, de parfums, de coloris, de caprices, de voluptés et d'inquiétants mystères.

Enfin, la science, de tous les côtés, ouvre au décorateur des horizons nouveaux. L'océanographie, qui a parmi nous à Nancy l'un de ses plus passionnés adeptes, est comme le magicien plongeur dans les contes des *Mille et une Nuits*, le roi de la mer, qui emporte dans ses bras ses favoris terrestres pour leur faire visiter les palais bleus :

> Homme libre, toujours tu chériras la mer.
> La mer est ton miroir, tu contemples ton âme.
> Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets.

Homme ! nul n'a sondé le fond de tes abîmes.
O mer ! nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets [1].

Ces secrets de l'Océan, les braves sondeurs nous les livrent. Ils vident des récoltes marines qui, des laboratoires, font des ateliers d'art décoratif, des musées de modèles. Ils dessinent, ils publient pour l'artiste ces matériaux insoupçonnés, les émaux et les camées de la mer. Bientôt les méduses cristallines insuffleront des nuances et des galbes inédits aux calices des verres.

Ainsi pour trouver, à côté des formes et des décors nouveaux, les symboles d'un art neuf, il suffira de regarder autour de soi, de chercher à savoir, d'étudier et d'aimer ; car le symbole jaillira spontanément chez le décorateur de ces forces combinées : l'étude de la nature, l'amour de son art et le besoin d'exprimer ce qu'on a dans le cœur.

C'est là ce qu'a trop souvent oublié l'artiste du dix-neuvième siècle. Cet âge, surprenant, admirable à tant d'égards, a prétendu produire du décor, en inonder industriellement et commercialement le monde, et cela dans des conditions bien spéciales, bien fâcheuses ; les exécutants de ces décors actuels n'ont guère pu, comme leurs ancêtres, apprécier la pure joie de l'ouvrier amoureux de son œuvre ; le

1. BAUDELAIRE.

compositeur lui-même s'est traîné dans de serviles imitations du passé, copies dont la pensée était absente, dont le symbole, créé par d'autres âges, est incompris du nôtre, et répond à d'autres besoins, à une autre conception de la vie.

Ceci fut une des erreurs, l'une des peines amères de l'âge de l'industrialisme, de la division outrée du travail, de son organisation loin du foyer domestique, de la famille et de ses naturelles ambiances, dans une atmosphère empoisonnée, artificielle. Le siècle qui va finir n'a pas eu d'art populaire, c'est-à-dire d'art appliqué aux objets d'utilité et exécuté spontanément, joyeusement par les artisans eux-mêmes à leurs métiers ; et ce sont les mieux informés de nos contemporains, les plus généreux esprits, les plus laborieux et les plus nobles artistes qui ont fait cette constatation.

Mais saluons le retour à une meilleure conception du labeur. William Morris, ce grand artiste, ce philosophe humanitaire, ce prophète de la joie au travail, a dit que le labeur est humain, qu'il est bon, que l'art est salutaire ; que l'art béni, sauveur, c'est l'art populaire, c'est-à-dire l'expression de la joie de l'homme dans le travail des choses.

Et nous pouvons proclamer à notre tour notre foi profonde en la doctrine qui assigne à l'art une fonction de culture humaine, d'éveil des esprits et des âmes par la traduction des beautés épandues dans le monde.

De si hautes visées sont-elles interdites à l'art ? Qui l'oserait soutenir devant les calligraphies paradisiaques de l'Alhambra, les loges du Vatican, les lambris de la Sixtine, les allégories pleines de bonhomie, de simplicité, de douceur et d'amour, l'art symbolique et suave, l'art chrétien des deuxième et troisième siècles, au cimetière de Saint-Calixte ? N'est-ce point précisément parce que le symbole vit et vibre dans ces œuvres d'élite qu'elles ont sur les âmes une si mystérieuse action ? C'est aussi le décor tel que l'a réalisé Puvis de Chavannes.

Une femme très âgée, très émaciée par les veilles, les sacrifices de toute une vie de piété et de pitié, un corps que soutient seul et dresse debout une ardente charité, s'appuie avec une sollicitude auguste sur le balcon d'une terrasse. La nuit est avancée. Les étoiles pâlissent. La ville dort. C'est son enfant, à cette femme. C'est une inquiétude maternelle pour la cité qui l'a forcée à se lever, qui la cloue à sa place dans le froid du matin.

Sainte Geneviève craint pour sa Lutèce l'incendie, les Huns au dehors, l'ennemi au dedans. Paris, tu peux dormir. Geneviève écoute dans le silence profond. Sa lampe veille aussi et sa main se pose sur la pierre comme si elle redoutait d'éveiller un nouveau-né. Cette ombre d'aïeule est le symbole même de l'amour. Cette lampe est le symbole de l'âme éveillée. Ce silence qui émane de l'œuvre et se pose à l'entour, chacun l'emporte dans son cœur.

Laissez-moi m'arrêter après cet exemple admirable du plus pur symbole.

Ma conclusion est donc que le terme de *symbole* est bien près de se confondre avec celui d'*art*. Conscient ou inconscient, le symbole qualifie, vivifie l'œuvre ; il en est l'âme. Et à l'aube du vingtième siècle, il est permis de saluer le renouveau d'un art national populaire, annonciateur de temps meilleurs. — « C'est l'œuvre de l'artiste moderne, a dit Charles Albert au Congrès pour l'art à Bruxelles, qui créera l'atmosphère de demain. » Elle doit être, cette œuvre, une lutte pour la Justice en nous-mêmes, pour la Justice autour de nous. Et ainsi la vie au vingtième siècle ne devra plus manquer de joie, d'art, ni de beauté.

---

# Le Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs à l'Exposition universelle de 1900 (1)

---

Veux-tu m'aimer ? Je t'offrirai
Ce que l'on donne aux fleurs de serre :
De l'eau pure et de l'air filtré.
J'ai deux chambres, un cœur sincère,
Et trois voisins sur mon carré.

Edmond HARAUCOURT.

C'est quatre chambres et non trois que nous offre M. Hoentschel, d'un cœur très sincère et très chaleureux : la bleue pâle, l'aurore, la chaufournière et la vert-de-grisée.

Quant aux « trois voisins du carré », ces *cave canem* de la porte ajoutent aux fins attraits de notre logis la saveur des contrastes forts et inattendus.

Si l'on parvient à découvrir ce *buen retiro*, le pavillon de l'Union centrale, l'on y savoure ce qui manque le plus souvent aux bazars de notre Nijni-Paris : l'ampleur, la mesure, l'atmosphère respi-

---

1. *Revue des Arts décoratifs*, XX (1900), p. 217-225.

rable, l'ordonnance, la clarté, le jour à la fois lumineux et bluté, la sobriété et le tact dans la somptuosité, une oasis dans la capitale même de l'encombrement, des proportions élégantes et nobles, de larges baies, de vastes fenêtres où les grands ormes des Quinconces viennent, du tronc à la cime, peindre tout un vivant vitrail. Et puis nous trouvons là presque tout ce que nous demandons au décor et aux métiers d'art : les évocations poétiques de Dampt et de Besnard, le retour des ouvriers aux belles matières et à la vie, la franchise des emplois, le bois, la terre, le verre, le fer, la maille qui chatoie parmi le ligneux rosé, modelé doucement ; l'affranchissement, aussi, du décorateur, toutes vieilles obsessions secouées.

Sur les tentures, dans les boiseries de M. Hoentschel, une seule fleur élue, celle de l'églantier, chante discrètement le poème de la jeunesse et du printemps. Les noirs pampres et les corymbes du lierre antique, stylisés un peu, font à la fleur d'amour un accompagnement fugué. Partout la rose de Provins, la *Rosa Gallica*, encadrent et s'encadrent tour à tour. Ces corolles, un peu semblables partout à elles-mêmes, un peu scolaires encore, renversées dans une molle pâmoison, amortissent les angulosités des traverses, meneaux et chambranles. Les églantiers de cet enchanteur Merlin qu'est M. Georges Hoentschel n'ont gardé de leurs épines que ce qui convient pour ne pas blesser Viviane, et assez

encore pour faire souvenir les soldats de 1900, aux blessures à peine cicatrisées, que la renommée est une palme douloureuse, et les naturalistes intransigeants qu'il existe, dans nos campagnes de France, des rosiers plus mordants et plus fiers que ceux de l'Esplanade ; qu'à Toul, au cloître de Saint-Gengoult, la sculpture synthétique de certaine petite rose blanche de la côte Saint-Michel laisse, sous le ciseau amoureux du statuaire du seizième siècle, en des consoles évidées, en des chapiteaux et des moulurations ajourées, parmi le plus remuant et vivant fouillis de clairs et de noirs, se préciser sans nulle lourdeur ni monotonie les caractères vrais de l'espèce, églantier musqué ou bien *Rosa spinosissima*.

Ai-je encore place pour dire que la première salle est un doux régal de nuances, de pure lumière, au sortir de ces tunnels que sont nos galeries du mobilier, où mille fanaux électriques au cruel éclat ne font qu'aggraver la noirceur de maison mortuaire?

Que louée soit donc la mise en évidence, par l'architecte, par le décorateur, de cette construction métallique et de ces fers à T, laissés apparents. Qu'on ne blâme point la mise en peinture d'une matière qui se rouille, le fer. Nous aimons la nerveuse élégance de cette armature nette, dessinée, jaillie, toute cette force, solidement et délicatement rivée au sol, reliant plinthes, cymaises, corniches, s'achevant en loggia, en consoles fran-

chement rabattues à angle droit en des crossettes où les fers corniers s'affinent jusqu'à l'amincissement du copeau.

Nous ne détestons point le parti pris de ces fers, découpant à jour cru, à l'entour des vélums de toile bise, des plates-bandes d'iris, en silhouettes parmi le ciel clair, sur les mailles, un peu nombreuses peut-être, d'une trame de rinceaux forgés. Ce mode simple se relie bien au façonnage plus modelé de la grille en fer repoussé et martelé, qui se déroule comme les rinceaux d'une croix d'étole ; ainsi se ferme au gros et profane public, par une étroite porte, l'entrée discrète de notre sanctuaire artistique.

Mais on voudrait dégager la leçon d'art décoratif, le secret de ces prestiges, les dessous, les raisons de ce qui ravit et charme, — les *comment*, les *pourquoi* de son plaisir, et tous les mystères qui, dès l'entrée dans cette atmosphère de calme, donnent à nos nerfs l'apaisement tant demandé.

Les secrets de cet art reposant sont la ligne et le ferme dessin, qui bâtissent solidement et qui rassurent. C'est la sobriété, et c'est, par la nuance, la création d'une atmosphère ambiante d'air respirable et de détente, où toutes choses, presque simplement et bien nées, comme dans la nature, n'infligent aucun chagrin aux sensitifs. C'est tout l'art enfin...

Sur les fers, un gris cendre verte à deux tons,

qui s'enlève aimablement sur une tenture peinte à l'huile, chatoyant à demi, ornée au pochoir d'un bleu d'acier à rinceaux gris d'argent, « de l'eau pure et de l'air filtré », les fugaces et élégantes stylisations hédéracées, enrubannées ; plus haut, un rose auroral avec une vibration argentine, excellent cadre, voulu tel pour mettre en toute valeur les œuvres des Antonin Mercié, Frémiet, Roty, Charpentier, fleurs d'argent gris sur grise peau de Suède ; et au milieu la chaleureuse valeur du *gobelet* d'or émaillé, ciselé sur rubis, du regretté maître Falize.

Après ces outremers noyés de gris ternes et tranquilles, disons la tonalité tiède du salon, le platane maillé des lambris, le rose cuivré de la tenture, son brochage bronzé, aux bosquets symétriques, d'un dessin bien français, et l'entrelacement des rameaux fraternels en couronnes de triomphe.

Par un rappel ingénieux, les lianes cruelles de l'églantier viennent s'insinuer parmi les palmes.

Disons l'art des paumelles des fenêtres, la tranquillité de leur patine. Le balcon aux ferronneries naturistes de M. Robert est délicat comme un bracelet. Il forme une forte ceinture d'orfèvrerie aux frondaisons qui montent de la cour. En avant de ce nouveau décor, l'arbre, la feuillée, d'un vert intense et savoureux, se détache l'œuvre poétique de M. Dampt : dedans sa chaire, au milieu de son triptyque de bois, ouvré délicatement jusqu'à une

préciosité touchante chez un tel artiste, la Muse de l'Art décoratif suit son rêve d'art intime.

La *Dame heureuse* se repose d'un labeur joyeux en berçant dans son cœur quelque œuvre nouvelle. Elle lève vers le ciel un regard extatique. Ses modèles, ses famulus, le chien et le chat, l'un sommeille, l'autre cherche à comprendre.

En face, le panneau de M. Besnard, encore une autre fenêtre sur le rêve, une île belle, asile de la pensée et de l'art, et, comme disait Bernard Palissy, « un amphithéâtre de refuge ». Là vient aborder le poète, l'apôtre de la beauté vraie, tandis qu'à l'entour les cimes en révolte provoquent le ciel et la nuée.

Au centre du salon, des fauteuils et une jolie table en menuiserie sculptée à végétations par M. Hoentschel. Aux cymaises, des vitrines. Ce sont de pures glaces, que sertissent de légères membrures de bois, aux simples moulures, çà et là poussées, fleuries en bouquets et frondaisons de Rosacées.

C'est dans ce cadre très exquis que sommeille mainte œuvre de métal, d'émail, de terre ou de verre : telles les reliques des premiers témoins d'une foi nouvelle. Ce sont les œuvres acquises depuis vingt ans par l'Union centrale aux ouvriers précurseurs de la renaissance actuelle : Théodore Deck et Chaplet, Delaherche et Lachenal, Bigot, Clément Massier et Dammouse, Dalpayrat et Les-

C'est un art sain. Ces morceaux de pâte cuite sont beaux comme des pépites d'or vierge et comme, parmi les guérets, la motte d'argile ferrugineuse, riche de trésors, de fécondités recélées ! Il en est de splendides comme des calebasses séchées aux soleils levantins. Tels de ces fruits sont affaissés et rongés par le jaune chagrin de n'avoir pas été mordus en leur maturité par des dents gourmandes ; une courge à l'agonie, flacon de liqueur, pleure sa dernière sève en une longue et lente larme de lapis et bleu turquin...

---

bras, le grand Carriès et son émule et ami, M. Georges Hoentschel ; Bapst et Falize, Boucheron, Thesmar, Arnoux et Debain, Brateau, Feuillâtre, Levillain, Lalique en ses premières œuvres ; Rousseau et Leveillé, Reyen et Brocard, nous-même encore, œuvres anciennes déjà et pas encore vieilles ; on les chérit encore un peu en souvenir du temps qu'on était jeune et qu'on s'éprenait aisément.

La salle du grès donne à son tour une impression de fraîcheur ; dans un vaste panneau céramique d'un modelé gras et sobre, se creuse une baignoire aussi peu galbée et moulurée que le dur calcaire gris creusé siècle après siècle par le jaillissement du torrent. De vagues êtres émanent des buées flottantes : ici, un vol d'alcyons, des éphémères et des psychés ; là, le héron secoue l'eau de son collier de plumes ; ailleurs, c'est simplement le rafraîchissement de l'iris ou du ményanthe.

Je trouve bon le parti pris de ces urnes, volontairement laissées frustes, informes presque, comme des creusets de verrier après un séjour prolongé dans les fourneaux. Aussi, quelle vive opposition font les nervosités du métal aux anses de ces vases, et la vipère froide, où toute ligne se tend et darde, aciérée !

C'est un art vrai et fort, celui du grès, tel que le concevait Carriès, tel qu'il l'a légué à l'héritier de ses couvertes et prestiges, Georges Hoentschel.

# Le Mobilier contemporain orné d'après la nature [1]

Les hommes de ma génération se trouvaient très embarrassés quand ils ont débuté. On faisait bien de l'art décoratif, on fabriquait même de très savants meubles en France, et le *Monde illustré*, le *Magasin pittoresque*, nous en ont laissé des images. Elles montrent qu'on ne savait guère chez nous que répéter les thèmes du passé.

Plusieurs même, il faut bien le dire, absolument férus de la Renaissance, oubliaient d'être non seulement modernes, mais encore français. L'Italie leur était si séduisante! D'autres vivaient au musée de Cluny. Il y avait un mobilier clunisien, comme il y avait jadis, mais avec plus de raison, je pense, une architecture clunisienne.

Quelle était alors la préparation des jeunes hommes destinés aux métiers du décor? Je dois confesser que, pour ma part, je n'ai reçu en aucune façon l'enseignement propre à faciliter les débuts

1. *Revue des Arts décoratifs*, novembre et décembre 1900.

de ma carrière. On ne distribuait point d'instruction professionnelle à l'ouvrier d'art, si ce n'est aux recrues du tire-ligne et du chevalet.

Avant 1789, les corporations donnaient, avec un sens très logique, un enseignement simultané des techniques et des applications décoratives qui s'y rattachent. Elles furent, à d'autres égards, tyranniques. On les supprima, on eut raison. Mais ce qu'on eut tort de faire, ce fut de dissocier les deux enseignements, de donner, dans des conservatoires, l'enseignement des fabrications, et ailleurs, dans des écoles de beaux-arts, l'enseignement du dessin, de la peinture, de la plastique, de la composition, — sans réunir nulle part ni jamais, en des exercices et des applications raisonnées, la théorie et la pratique de chaque métier d'art. Bref, nul maître pour enseigner les voies et méthodes, adapter la flore, la faune aux techniques et aux matières diverses, et pour appliquer les moyens d'art à toutes les industries qui dépendent de la nuance, de la ligne et de l'invention artistique. Nulle collection d'enseignements professionnels. Nulle vue d'ensemble. Nulle suite traditionnelle. Pas mal d'idées fausses, et l'inconscience d'un état de décrépitude assez proche de la barbarie. Telle était, vers 1863, l'initiation professionnelle des jeunes gens destinés aux industries décoratives, au sortir du collège, de l'École centrale ou des écoles de peinture et d'architecture. C'était pour l'ouvrier d'art à peu

près la leçon de natation du chien lancé à la rivière.

Il y avait, il est vrai, le dessin d'imitation, de même que, après la création des musées archéologiques, il y eut aussi des industries d'imitation. Mais que pouvait faire un tempérament dépourvu de la docilité nécessaire pour river toute sa vie à la servile copie des ouvrages du passé ?

Heureusement, — et ici je suis obligé de parler encore de moi, — l'amour de la fleur régnait dans ma famille : c'était une passion héréditaire. Ce fut le salut. J'avais quelques teintures des sciences naturelles. J'avais suivi les herborisations de Godron, l'auteur des *Flores de Lorraine et de France*. Mon père avait fait sur ses cristaux, sur ses porcelaines, des études champêtres, des reproductions de Graminées et d'herbages fleuris. Je développai la tradition paternelle par la forme et le décor sur le verre et la terre. Tout cela fut fait avec des tâtonnements, des inexpériences, des maladresses infinies, qui eussent pu m'être épargnées par un enseignement spécial. Sur la fin, je fus amené à répéter exactement la même expérience dans le mobilier, à essayer sur d'autres matières les mêmes applications de principes, les mêmes adaptations du décor puisé dans la vie. Voilà tout.

Et, quand je produirai quelques exemples des décors mobiliers contemporains issus de mes études d'après la nature, la première leçon que j'en tirerai,

c'est qu'il convient, dans l'art décoratif, ainsi que dans les autres arts, d'entendre le nom de beauté au sens de vérité, et jamais dans l'acception fausse et médiocre de joliesse sans caractère, ou d'opulence dénuée d'esprit. Le conseil le plus pratique à donner au décorateur qui cherche des éléments figuratifs pour le meuble, c'est de les prendre dans la vie des êtres et de les traiter avec vérité.

Que doit donc être le meuble moderne ?

Il doit être moderne, c'est-à-dire inventé par la génération vivante, exécuté pour lui servir et orné pour lui plaire. Conçu par nos contemporains et non par les hommes d'autres époques et d'autres habitudes, il doit être fait à notre idée, à notre joie, à notre taille, aux convenances de l'existence actuelle. Et, d'abord, il faut qu'il soit construit logiquement et pratiquement, d'après les exigences de la matière employée, le bois. Ce sera donc la prédominance de la raison sur l'illogisme, de la saine construction sur ce qu'on tenterait vainement, le démembrement organique du meuble.

Ce sera aussi l'avènement de l'observation naturaliste dans le mobilier, après le règne d'éléments décoratifs faux et conventionnels. Des types les plus sobres, du simple galbe jusqu'aux riches détails, le décor du meuble contemporain devra refléter la vie. A toutes les combinaisons artificielles, il préférera la vérité naturelle.

Il aura du caractère, c'est-à-dire qu'il possédera des lignes de vie, des traits spécifiques, tirés des caractères physiologiques des espèces de la flore et de la faune, adaptés à chaque matière, à la construction et à la convenance par les larges et nécessaires synthèses que celles-ci requièrent.

Il se différenciera ainsi de toutes les combinaisons anciennes ou ultra-modernistes dont les inventeurs ont pensé que les jeux d'éléments artificiels suffisaient à un crayon, à un pouce virtuoses, pour créer indéfiniment du nouveau, et dispensaient l'homme de regarder les divins modèles mis à sa portée. En même temps, au lieu de ressasser les styles historiques, notre mobilier contemporain sera mis en possession d'une esthétique, d'une documentation à soi. Le tempérament et les préférences du dessinateur et du destinataire s'y inscriront ; ils n'auront pas à subir la tyrannie d'une formule, d'un nom, d'une administration, d'un régime. Liberté à l'idéal individuel de résoudre à sa façon, à ses risques, le problème complexe du beau dans l'utile, sans exclure de ses solutions la logique.

A ce rendez-vous des intelligences créatrices, l'avenir retrouvera, dans le mobilier contemporain comme dans les autres arts du décor, non pas l'anarchie, mais, en la même ambiance vitale, un meuble de caractères généraux modernes, sous ces traits de famille heureuse : la personnalité, l'individualité, la réflexion, le souci de la logique, l'obser-

vation de la nature, l'émotion, l'imagination, l'enthousiasme, la sincérité, la vie.

Le décor du meuble moderne aura de l'expression, parce que l'artiste, en contact avec la nature, ne peut rester insensible à la noblesse des formes vitales. Il n'est pas de sentiment sincère qui ne se communique à quelqu'un. Ému, l'artiste du décor moderne deviendra capable d'émouvoir à son tour, d'amener d'autres hommes à partager son émotion. Ces ouvrages sauront donc plaire, charmer, attendrir parfois sur la beauté de la création ; ce sera un décor éloquent, fraternel.

Le décor du meuble contemporain ne sera pas de parti pris mélancolique. Il sera sincère. Il sera donc volontiers joyeux, parce que ce sera un art populaire, c'est-à-dire un art dans lequel l'ouvrier, l'exécutant, ne sera plus réduit à l'état de machine et ne connaîtra plus ce *hard labour* de réaliser, à la sueur du front, des parties de l'œuvre d'autrui sans en pouvoir embrasser l'ensemble. Il sera appelé à prendre sa part, et de la rémunération due à un travail intelligent, et de ces joies libres de l'esprit : la connaissance, la conception, l'invention, l'interprétation d'un plan, d'une œuvre, l'adaptation des modèles vivants au métier de ses mains. Cet art pourra donc être joyeux, parce qu'il sera traduit avec plaisir, avec conscience, par l'ouvrier, et que l'exécutant ornemaniste sera enfin délivré de la copie servile, insipide, d'après

des choses dépourvues de sens, de réalité et de charme.

En résumé, le meuble contemporain devra être logique, commode, artistique, d'un art plein de naturelle santé, vivant, humain et vrai, ou bien il ne sera pas, il n'existera point, pas plus que n'existe pour l'art, à notre sentiment, maint produit catalogué parmi les styles classés.

De semblables propositions ne sauraient agréer, je le sais, aux partisans divers du décor factice, soit à ceux des styles anciens, soit moins encore peut-être aux escompteurs du snobisme qui veulent acclimater chez les Français, après les Belges et les Allemands, un parti pris de modernisme cosmopolite, une prétention tranchante à un art cinglant, si l'on peut accorder le nom d'art aux déformations des thèmes de la nature, aux débauches de l'ébauchoir.

Fidèle à une tout autre conception, à l'adaptation des éléments naturels et vrais au mobilier français, nous ne désespérons point de ramener ces audacieux virtuoses à un art de sincérité ; nous comptons pour cela sur l'impossibilité qu'il y a de se renouveler indéfiniment dans un mode turbulent et par des moyens artificiels. On s'aperçoit déjà que ce qui peut subsister parfois d'aimable dans leurs fugues les plus aventurées, c'est tel simple motif véridique, emprunté précisément à l'école

naturaliste, tel pied-plante, par exemple, avec sa nervation végétale et son profil caractérisé. Au contraire, l'embase du même pied de meuble, où le styliste-faiseur s'est substitué au naturaliste fervent, devient une caricaturale souvenance de certains pantalons « à pieds d'éléphant », c'est-à-dire le plus difforme des piètements de meubles que nos coupeurs aient donné depuis longtemps à des tables faites en France.

Avant de développer en détail les principes du retour à la sagesse et à la nature dans le mobilier, débarrassons un peu le terrain des broussailles qui l'encombrent.

Nos meubles actuels ont-ils, n'ont-ils pas de style? Je vous avoue que cette question m'est indifférente.

Je ne me suis point évertué à ce que les miens en eussent. « Avoir ou n'avoir pas de style ! » cela ne me semble pas une aussi tragique alternative que l'interrogation poignante d'Hamlet. Et se figurer avoir perdu son style, me paraît pour une époque une aventure aussi comique au moins que l'accident de Peter Schlemyl, qui pensait avoir perdu son ombre. Il serait bien plus fâcheux, pour un mobilier, de ne pas avoir de caractère, ou d'en avoir un triste, comme telles séries d'ébénisteries nationales à notre connaissance. Abandonnons donc aux Saumaise futurs le souci de rechercher si les ébénisteries fin de siècle détiennent ce que Gus-

— on n'est pas très d'accord — d' « une cage en paille dorée », et surtout, je pense, d'un tabouret à la cour.

Or, nous comptons bien qu'ils se retourneront aussi contre l'école naturaliste, les politiciens en vacance qui ont dit férocement au *modern style :* « Tes créations de cauchemar, tes mobiliers du pauvre nous sont insupportables, les uns par l'affectation d'humilité quakeresse, de pauvreté béguine, les autres par la turbulence grimaçante des mouvements parmi des déconforts d'Orient-Express et dans une atmosphère de sleeping-car ! »

Cet accueil désobligeant fait à l'effort moderne — d'ailleurs toujours intéressant en ses erreurs mêmes, mille fois préférables certes au croupissement de naguère — cet accueil, notre école naturaliste l'attend des mêmes esprits superficiels qui ont condamné en bloc à la fois la stylisation, non sans élégance, des thèmes irréels, et l'adaptation faite par moi d'éléments vrais au mobilier. A n'en pas douter, les mêmes fanatiques du passé, qui reprochent au *modern style* l'aridité qui résulte du jeu de motifs improbables, feront grise mine à l'école contraire. S'ils mettaient plus de logique dans leurs jugements, ils reconnaîtraient que, par la scrupuleuse étude des êtres, nous avons cherché et réussi peut-être quelquefois à saisir le caractère et le sens vital, et à les incarner, pour ainsi dire, dans les adaptations rationnelles plus ou moins syn-

tave Geoffroy assurait n'être « qu'une définition historique, faite après coup, lorsque les temps sont révolus, et lorsqu'il est possible d'envisager les résultats d'un long et patient travail humain [1] ». Si, suivant le même clairvoyant écrivain, le style est « l'apogée d'une race de formes nées du besoin, puis lentement transformées, élevées enfin à une perception particulière que l'on a désignée du nom de style », nous croyons fermement que la génération d'artistes qui va s'éteindre, et celle si ardente et si avertie qui œuvre en cet instant même, ne sont pas loin d'entendre sonner « la minute exquise de la raison et de l'équilibre ».

Oh ! je sais bien quel *tolle* de la presse s'est élevé à propos des créations exposées en 1900 par l'école du *modern style*, qui, du moins, n'est plus un cas niable (les bonnes d'enfants et les militaires le discernent très bien de tout ce qui leur apparaît « pompier » à l'entour). Je sais bien aussi que nos *fa presto* de l'article du soir et nos hommes d'État en disponibilité n'ont pas manqué de confondre tout ce qui, pêle-mêle chez M. Alfred Picard, de près ou de loin, en lumière et surtout dans l'ombre, ne leur a pas semblé conforme au « siège-type français » ; je sais qu'ils ont réclamé cet « édicule-étalon » sous les espèces d'une lyre à s'asseoir, ou bien

1. *Revue des Arts décoratifs*, 1898, p. 178.

thétiques, propres aux divers matériaux, usages et constructions utiles.

A cela, on nous répond, sans tenir compte ni de nos principes ni de la façon dont nous les avons appliqués déjà, que notre formule soulève *a priori* la plus légitime défiance ; qu'elle est, par son principe même et par l'emploi de formes prises dans la nature — sans les prudentes digestions des vieilles routines — condamnée d'avance à n'avoir aucun style.

Les hommes qui tiennent ce langage envers les modernes adaptations françaises de la nature aux divers métiers d'art sont précisément ceux qui, dans leurs collections, tolèrent, et dans leurs écrits proposent sans cesse en exemple, et avec raison, les ouvrages anciens et modernes du Japon et de la Chine, un peu stylisés chez celle-ci, c'est-à-dire adaptés aux matières d'œuvre et aux utilités, — mais chez celui-là franchement naturistes.

Avant de faire justice d'objections qui ne supposent de la part des anciens et des artistes étrangers que des chefs-d'œuvre toujours, et de la part des contemporains et compatriotes jamais que des conceptions sans tact et des œuvres mauvaises, amusons-nous à contempler, tandis qu'il sévit encore dans quelques journaux et salons de style second Empire ou Mac-Mahon, cet immortel cliché : Le style sans style !

Il est des modes pour les fonds de chapeaux. Il en

est qui régissent aussi les cervelles. Mais les bords des coiffures passent, et les jugements faux demeurent, tant le bon sens est chose peu fashionable ! Ainsi, il est encore d'assez bon ton de venir s'asseoir, parmi l'art et l'œuvre de son temps, dans un canapé dessiné par de Feure, devant une vitrine ferronnée par Charpentier et Fontaine, et de dire, en refermant telle ou telle revue de nos arts décoratifs, que notre époque ne s'installera jamais dans sa chaise à soi ; que tout est dit ; que la garde-robe de Louis XIV est la meilleure pour nos entérites ; que, de par la stérilité de leurs tapissiers, les contemporains et les compatriotes de Hugo et de Renan, de Berlioz et de César Frank, de Bruneau et de Charpentier, de Pasteur et de Chevreul, de Dumas fils, de Zola, d'Anatole France, de Becque et d'Hervieu, de Rodin et de Carrière, de Puvis et de Corot, de Fantin, de Monet et de Cazin, auront à se mouvoir jusqu'à la fin dans le décor du musée Carnavalet, et que le peintre et l'historien devront les représenter mourant sur le lit de l'Aiglon.

Et c'est précisément devant les ustensiles du jour les plus lisiblement datés, stylés avec violence ou caractérisés nouvellement, c'est devant les pièces à conviction, la main sur le corps du délit, le nez sur les preuves de l'évolution dans le mobilier comme dans les autres arts, qu'on entend s'élever, plus lamentable, ce bêlement des foules qui ont un avis sur les bâtons de chaises. Elles s'en vont,

répétant, avec un navrement résigné d'ailleurs : « Pas de style, le dix-neuvième siècle ! Le modern-style, pas de style ! Nous nous étions longtemps flattées, sur la foi du commissaire-priseur et du tapissier en styles, de discerner le Louis XVI du Louis XIII au critérium que l'un est boudoir, et l'autre est salle à manger. Ces avantages vont nous être retirés. Le vingtième siècle, aucun style ! »

Aucun style ! Qu'en savez-vous ? dit à son tour Léon de Fourcaud.

Et que ne puis-je transcrire ici, d'un bout à l'autre, une de ses meilleures et prophétiques pages ! Que ne m'est-il permis de reproduire ces entretiens familiers où le maître nous a tant de fois redit que, lorsqu'un style se forme, rien ne nous en avertit ! Le style se crée graduellement, sans que l'affirmation en soit évidente à tous. Le style gothique ne s'est pas créé de toutes pièces. Quand on s'aperçoit de l'existence et des caractères d'un style, il est déjà loin, il appartient à l'histoire de l'art. Par conséquent, vous ne pouvez pas savoir si notre époque manque de style. Et il est infiniment probable que nous en avons au moins un qui vous est insupportable, — et qui vous sera peut-être agréable un jour, quand vous saurez le voir, — et un autre en route. On peut même observer que tous les caractères du mobilier actuel, dont je vais vous entretenir, sont neufs et parfaitement en accord avec les caractères des décors employés par la

nature pour revêtir ses assemblages, et avec les observations des sciences naturelles. De ce qu'un certain nombre de meubles vous ont été présentés en 1900, dont le style était évidemment mauvais, allez-vous conclure que tout est mauvais dans la production contemporaine et que toute innovation n'est point bonne ?

Demandez-vous plutôt si ce qui vous déplaît, et ce qui peut être déplaisant, — déplaisir que vous étendez à tout l'apport actuel, — est le résultat d'un fâcheux principe ou bien la faute d'un abus, d'une méconnaissance d'un principe rationnel.

On a prêché aux ateliers la régénération du mobilier par la nature. Mais beaucoup de gens qui se croient modernes en sont restés à un fort petit nombre de thèmes conventionnels. Leurs meubles sont des combinaisons de cabinet, purement géométriques, et non des conceptions vivantes, issues de l'observation des organismes. Notez, en effet, que pour les écoles, quelles qu'elles soient, il a toujours fallu tenir d'abord compte de la construction statique d'un meuble donné, et, secondement, de son enveloppe décorative. Or, trop souvent aujourd'hui, il faut en convenir, des hommes qui se croient des novateurs et ne sont que les pasticheurs des initiateurs qu'ils ont mal compris, négligent absolument et la construction et l'utilité pratique. Ils tombent dans le bizarre. Et, chose bien curieuse à noter, ce sont ceux-là mêmes qui

abondent dans les pires étrangetés du décor le plus artificiel, ce sont ceux qui tiennent pour parure et somptuosité ce qui n'est que pénurie et affectation.

Par contre, la nature, qui, elle, ne fournit pas les festons et les astragales, prête à l'artiste bien autres choses que les lombrics et les ténias, les pseudo-varechs et les vermicelles affolés dont on a pensé faire, avec beaucoup de talent, à l'occasion de 1900, un berceau où abriter le vingtième siècle, un style helminthique et « larveux ». Si c'est là le mobilier moderne, nous consentons à reprendre la perruque et la queue !

Mais, heureusement, il est un autre style offert, basé sur des principes et non pas des excès. Quels sont ces principes ?

Un meuble doit être fait pour servir, une chaise n'est point créée pour s'exhiber parmi les agglomérations mondiales de phénomènes chez M. Alfred Picard ; elle est faite pour procurer repos et assiette à une humanité qui a des reins, des jambes et des dos. Il faut donc qu'elle soit accessible à tout cela et suffisamment solide. Un lit n'est pas assemblé pour y donner l'hospitalité de jour et de nuit à des vases de M. Bigot, à des reliures de M. Petrus Ruban. Il n'est pas indispensable qu'on puisse monter et s'asseoir sur un buffet de salle à manger pour y prendre l'air, ni qu'un bahut soit flanqué

d'art appliqué à droite et à gauche : ici, l'accolement d'une table de nuit, et là, l'excroissance loupeuse d'une pendule coucou. Il n'est pas absolument nécessaire, non plus, que madame semble, à son jour, recevoir dans un dining-car, dans un harem, ou à l'auberge du Chat-Noir, ni que le dossier de nos légères chaises de bal, dites chaises volantes, s'exalte jusqu'au plafond comme dans les *Pilules du Diable*, ni que les fauteuils d'un salon de réception soient soudés à la cheminée ou fassent partie intégrante de l'immeuble.

Ces singularités ne sont pas précisément des utilités. C'est le style tentaculaire, tératologique.

Il faut que la construction réponde à la destination et à la matière, et que l'exécution soit aussi simple, aussi logique que possible. Il faut que cette saine construction ne soit masquée par rien et qu'elle reste bien évidente.

Nous arrivons au décor de l'œuvre. La décoration comprend :

1° Les galbes des membrures organiques, colonnes, supports, poutrelles, pieds et bras de fauteuils, le *bâti* en un mot ;

2° Les morceaux d'ornement superficiel destinés à ajouter au meuble des significations de détail et des utilités, des agréments particuliers.

En ce qui regarde les formes à donner aux mem brures, on n'a d'autre parti à prendre que de

choisir des contours connus, à peu près forcément toujours les mêmes, — ou bien de s'inspirer des formes végétales et, quelquefois, des formes animales.

Les formes fournies par les végétaux s'adaptent tout naturellement aux ligneux. Elles sont d'une variété, d'une beauté infinies. Elles se décorent naturellement par les structures caractéristiques des divers organes à leur état de croissance, dans les innombrables familles, genres et espèces de plantes, dont chacun possède pour ainsi dire son style général et son style particulier.

C'est ainsi que nous avons tiré un pied de table du cep de vigne, et un mode nouveau, dès 1894, de cette grande Ombellifère, l'*Heraclaeum*, appliquée au mobilier par plusieurs artistes en 1900, avec un goût et un talent incontestables.

L'agrément d'un arceau peut venir des bourgeons alternes de glycine; on peut extraire toute une gaine ou support de console du calice, du tube floral et du limbe corollaire de l'*Ipomaea*. Il en est de même de tous les autres membres d'une structure : la plante permet toujours de les vêtir et leur assure les caractères rationnels, nobles et séduisants d'un être existant par lui-même, caractères que les assemblages académiques ne connaissent point.

Et dans ce domaine — notre empire à nous, artistes affranchis — tout se renouvelle sans cesse

par la force des choses, il ne suffit que d'observer, de raisonner, d'adapter...

Passons à présent aux ornements superficiels et aux formes de détail.

Je me plais à supposer que le compositeur moderne a eu grand soin de se fixer à l'avance — ce que les artistes d'autrefois n'ont pas toujours fait — un thème général fourni par la destination du meuble, ou simplement par un motif conducteur du décor, l'espèce, par exemple, de végétal auquel il s'est adressé.

Imaginons un meuble à sécher les cigares. Ironsnous, pour l'orner, chercher les acanthes et compulser les décors architecturaux, le Parthénon, Reims et Versailles ? Moins prétentieuse et plus indiquée peut-être serait une modeste étude sur les formes d'un plant de tabac. La tige, la fleur élégante, la capsule, la feuille surtout de ces Solanées présenteront une variété bien suffisante de formes et de caractères pour vêtir trois pieds, décorer pittoresquement une tablette et ciseler un bouton de tiroir. Et alors, si cela n'est pas assez complet, nous appellerons à notre aide l'école des parafes ; le caprice de son crayon saura dire les spirales de la songeuse cigarette.

Ici, j'entends bien ce qu'on ne manquera pas d'objecter à notre parti pris de vérité dans le décor du mobilier : les esprits qui se plaisent à prévoir, dans tout, l'abus qu'on peut faire d'un principe

bon en soi, vont, pour nos incursions parmi les vraies herbes, nous accuser de pédanterie botanique, d'observation tatillonne de la nature.

Appellerons-nous donc Lalique un pédant, lorsqu'il nous laisse deviner qu'il fréquente chez les cobras ou les cobées ?

Il importe pourtant de prémunir les compositeurs qui, après un si long jeûne, se mettront au vert, contre l'entraînement de faire passer dans le décor ce qui est du domaine de la science. Dans la peinture des nus, l'artiste ne laisse point voir, au détriment de la réalité et de la beauté des chairs, la connaissance qu'il a des dessous anatomiques. De même, il ne paraît pas opportun que la notion des caractères naturels et des fonctions organiques, d'où peuvent naître des applications si charmantes et si nombreuses au mobilier, devienne une parade de science en *us*. C'est dans ses études que l'artiste décorateur doit s'appliquer à une notation rigoureuse. Mais il convient, en général, dans le mobilier, que cette information reste à l'état latent, synthétique. Il ne s'agit pas de transformer un fauteuil en une pièce d'anatomie. S'il nous agrée de végétaliser la coupe d'un godet d'encrier, ni la présence des appareils pollinisateurs, ni leur exacte insertion ne semblent indispensables à ce service ou à la récréation que nous attendons de cet emprunt à la nature. Et s'il vient à l'idée de Dampt de demander à une Labiée, à une Liliacée, l'enveloppe vive

d'une ampoule lumineuse, lui chercherons-nous chicane sur le nombre et la longueur des étamines dont il aura plu à l'artiste de tirer l'organisme et les harmonies balancées de ses porte-étincelles ?

Mais s'il convenait de mettre en garde le décorateur moderne contre les entraînements d'un exode sur le terrain neuf des sciences naturelles, il faut affirmer avec d'autant plus d'énergie que l'artiste compositeur ne saurait avoir une information trop exacte, une documentation trop riche, et surtout qu'il convient de le laisser libre de chercher ses inspirations où bon lui semble. Son ouvrage n'en sera pas moins à la fin justiciable de la logique et du bon goût. C'est la joie de concevoir en toute indépendance qui donne la saveur à l'œuvre d'art, comme le soleil donne au fruit son arome. Après des siècles de décor conventionnel et entravé, il est bon que l'artiste prenne une bonne fois conscience de ses franchises.

Tant que le décorateur moderne a servi, non sans art, les restes de la cuisine italienne, on a gourmandé sa pauvreté d'invention ; on l'injurie, depuis qu'il cherche à reproduire avec fidélité les motifs naturels : c'était un plagiaire, ce n'est plus qu'un savantasse ! — Ne soyons pas émus d'objections sans valeur. Est-ce que la sculpture du mobilier n'a pas reproduit, avec une vérité presque scientifique et le souci des détails les plus réalistes, le corps d'un animal, il est vrai, bien connu du

public, l'Homme ? Et à cet égard certains ornements naturalistes des meubles de la Renaissance sont purement incongrus et non pas précisément d'une science pédantesque. Et, lorsqu'au lieu d'un naturel de l'île des Hermaphrodites, notre art contemporain ira, pour support d'une console, choisir dans la grande ménagerie des êtres la cambrure de l'hippocampe ou les frémissements ailés d'un Névroptère, n'ayons cure d'un vain reproche, réjouissons-nous de connaître les caractères de ces gracieuses créatures et d'en parer librement nos œuvres.

Telles sont les données dans lesquelles j'ai démontré que les panneaux d'une armoire à lingerie peuvent s'orner des plantes odoriférantes chères à nos aïeules : la lavande, le romarin, l'iris et le réséda. Imaginons que nous ayons à décorer le dos d'un canapé de salon. Qui empêche que nous prenions pour thème les céréales et leur florure ? Nous tirerons le modelé des accoudoirs, des pieds et du châssis, de la tige tour à tour élancée et tordue des gramens. Si au capitonnage d'étoffe nous préférons un dossier de bois ajouré, la découpure en peut être inspirée de l'entre-croisement des tiges du blé, adapté à l'élaboration du bois, comme les dispose symétriquement la brise ou les incline le fardeau des grains mûrs. Quelques épis, le bleu pâle des nielles et des nigelles et l'azur sombre des pieds-d'alouette mettront leur diversité parmi la gravité

des moulures. Celles-ci même pourront s'enrichir çà et là des imbrications de l'épi, barbes, glumes et glumelles. Faut-il quelque motif de sculpture ou de tournage pour achever pittoresquement la silhouette du meuble ? Irons-nous emprunter aux fauteuils de Delafosse leurs urnes funéraires, quand le coquelicot, le pavot des champs, ne se lassent pas de nous offrir les leurs, si mignonnes et si remplies de caractère et de sens cachés ?

Nous obtiendrons ainsi un ensemble vivant, où la forme ne sera pas plus sacrifiée au décor que le décor ne sera immolé à la forme. Chacun d'eux sera subordonné l'un à l'autre au bénéfice de l'unité.

Le décor, soit à plat, soit en relief, du mobilier en régit les organes assez divers pour qu'il soit utile d'examiner séparément chaque partie :

1° Le gros œuvre ou squelette, bâti qui forme l'assemblage des panneaux, le châssis des vantaux et tiroirs, etc. ;

2° Les gros membres, tels que pieds, piètements, traverses, consoles, supports du corps entier et de ses étages, tablettes, rayons, fronton ;

3° La petite anatomie comprenant les points d'attache des parties, les cadres et les petites pièces secondaires.

Notre conception naturaliste avec ses préférences pour la logique et la vérité, loin d'exclure un premier mode de décor, le décor *menuisé,* qui ressort

de l'amenuisement des ligneux par le travail des outils du bois, et aussi par le travail des machines-outils lorsqu'il s'agit d'atteindre des effets décoratifs et économiques particuliers, en préconise, au contraire, l'emploi, d'abord parce qu'il est judicieux d'utiliser les moyens d'un métier plutôt que de faire appel à ceux d'un autre. Le décor par assemblage, par équarrissage, par amenuisement, par sculpture, par brûlure, est plus propre au bois que ceux par déguisement ou superfétation de peinture, de vernis, de métal. Tout rajeunissement est-il interdit dans cette voie? Au contraire, des perspectives nouvelles sont ouvertes par les procédés du découpage, du forage, du moulurage, de la gravure au jet de sable, du défonçage, plus rapides et plus économiques que le travail à la main. Les écoles étrangères du modern-style en ont parfois tiré des effets curieux et ingénieux; l'école naturaliste ne saurait se désintéresser de principes justes qui offrent des avantages inappréciables : extension d'un décor spécial et sobre, le décor menuisé, à toutes les parties secondaires où les riches mises en œuvre seraient déplacées ; et aussi utilisation des effets obtenus par la machine, dans le cas le plus fréquent de notre époque, celui de l'économie, en vue d'une répartition plus large de la grâce et de la beauté.

Dans ces emplois, l'observation des procédés décoratifs de la nature, — qui d'ailleurs fait, en la

saison, des économies de fleurs et de décors, — sera féconde en trouvailles. J'ai donné depuis une dizaine d'années des exemples de rajeunissement du tournage sur bois : il semblait impossible de sortir d'un certain nombre de galbes surannés et insignifiants ; en s'adressant à la nature, qui donne tout un répertoire de profils appliqués par elle aux surfaces rondes, on trouvera pour le tournage du bois et des métaux des dessins non encore usés. Ces profils sont parfois même symboliques, grâce à la synthèse obligatoire pour le tourneur : je citerai, par exemple, les capsules fructifères de plusieurs espèces végétales pour l'ornement des pommeaux de rampes et d'écrans, des châssis de chaises, des petits balustres de galeries. La silhouette élégante des fruits du pavot a paru d'un symbolisme agréable dans les objets mobiliers dont la destination impose d'office au décorateur des idées de calme, d'apaisement, de repos.

On sait quelles applications décoratives puissantes et solides les seizième et dix-septième siècles ont tirées du tournage sur bois pour les pieds de table ; aussi les a-t-on reproduites à satiété. Il manquait cependant une chose à ces constructions si amples, la signification, que toujours l'esprit humain voudra requérir. Peut-être est-il plus logique qu'une pièce de bois tourné ne prétende pas être en même temps quelque chose de plus intéressant qu'un pied de table. Et pourtant on loue les ambi-

tions du pied sculpté qui prétend se hausser jusqu'à la structure et au visage humains. Pourquoi défendre au pied tourné de rappeler la vie dans des formes plus humbles, les végétaux ? J'ai donné à un pied tourné le profil du chardon lorrain, à un piètement de table à manger le dessin d'un artichaut, de l'épi d'une Liliacée de vignoble, de la capsule du coquelicot.

Si l'on trouve ensuite désirable de définir plus complètement ou d'enrichir ces figurations schématiques d'après ces objets réels, la sculpture viendra y ajouter des détails caractéristiques empruntés, non pas à la calligraphie moderniste ou à l'Olympe classique, mais aux végétaux mêmes qui ont servi de motif introducteur.

Ainsi les moyens menuisiers et mécaniques, chanfreins, découpage, tournage, sont aptes à décorer le mobilier contemporain en son gros œuvre, conformément à la logique, à la matière, à la construction, aux assemblages, à la destination, et en même temps il est possible d'appliquer à ces procédés un mode figuratif plus intéressant, sinon plus vivant que celui tout artificiel et peu significatif des godrons et des filets sur les tournages des seizième et dix-septième siècles.

Ces modes de décor sont applicables aussi aux petites membrures, c'est-à-dire aux cadres, aux moulures, et notre conception naturaliste s'y adapte.

C'est ici le moment de parler d'un des moyens

de décor propre au métier du bois, la mouluration à l'aide d'un fer découpé, poussé au rabot, raccordé et parfois affouillé par le sculpteur dans les parties où ne peut atteindre le menuisier ; ce même fer, actionné par la machine appelée *toupie* et mû avec une vitesse qui peut aller jusqu'à trois mille tours à la minute, peut produire des moulurations compliquées très décoratives et en même temps économiques, qui appellent l'attention de l'architecte et du compositeur de meubles. Cet art, si délicat, si spécial, la moulure, ce jeu des lumières et des ombres, qui semble avoir dit son dernier mot, peut compter sur des rénovations inattendues par l'étude des plantes. Je l'ai démontré aux jurys internationaux de 1889 et 1900. Est-ce une recherche nouvelle ? Je ne le pense pas. A n'en pas douter, c'est là, c'est bien là que nos architectes et tailleurs de pierres au treizième siècle puisèrent leurs inspirations exquises. Ne les imitez pas, suivez leur exemple. Prenez directement le pédoncule de la feuille ou de la fleur de certaines Ombellifères, de certaines Orchidées de nos bois. Étudiez les stries qui les sillonnent. Elles sont alternativement larges et fines. Examinez-les avec un fort grossissement : elles vous donneront l'aspect de véritables moulures de menuisier, d'architecte, avec des lumières opposées à des noirs, des rondeurs à des plans ; vous y trouverez d'autres moulures que le bec-de-corbin, et des cymaises non renouvelées des Grecs.

De plus, cette structure s'entraîne parfois de bas en haut, de gauche à droite, en sens contraire. Elle s'interrompt çà et là, régulièrement, magistralement, par les insertions des feuilles et des branches. Pour surprendre le secret de ces combinaisons, faites des coupes, multipliez les croquis, mais comparez-les au modèle vivant. Vous serez étonné de trouver ces anatomies pleines toujours davantage de charmes et de secrets, toujours supérieures en beauté aux adaptations qu'on en tire. Vous serez saisi d'étonnement que l'homme ait encore si peu puisé, pour le renouvellement de ses arts mobiliers, à ce répertoire infini. Songez que si l'Extrême-Orient a tiré d'une seule plante, le bambou, tout un musée de formes appliquées à ses industries diverses, il est encore des centaines d'espèces d'autres Graminées dont l'art humain n'a point connu les nodosités ni les gaines, les inflorescences en torsades ou en plumets ! Quant à la faune dont Michelet a supplié nos joailliers et brodeurs de scruter les prestiges, pour la rénovation du meuble interrogeons-la aussi, chaisiers et tabletiers ! Assurément il ne s'agit point de créer des tables mille-pattes. Nous préférons la tranquillité, la stabilité des figurations végétales. Nous avons essayé cependant d'ajouter à toute la ménagerie chimérique du mobilier quelques images réelles, et « la frissonnante libellule », immobilisée un instant, a prêté ses ailes à la statique des consoles, l'entr'ouvert

de son corselet d'acier à des entrées de serrure en fer ciselé, incrusté, violacé et bleui par la flamme.

A son tour, le découpage, par la scie à ruban, des consoles ou des panneaux pleins, est tout un art à créer d'après la plante. En cherchant bien, à l'Exposition de 1900, on aurait pu en découvrir, dans la grande décoration en menuiserie, maint exemple charmant. J'ai utilisé ce mode dans quelques parties accessoires de mes meubles modernes : la silhouette de la gentiane acaule découpée en vide dans des pleins, le capitule de l'immortelle des Alpes, l'appareil floral et fructifère, collerettes et paniers des carottes sauvages avec les palmettes de leurs folioles pinnatifides, les involucres polyphylles de la grande ciguë, les involucres épineux et étoilés des panicauts, des astrances et du chardon bleu des sables, et parfois la rainette des bois, museau en l'air, la grenouille des étangs, m'ont aidé à orner par découpage les galeries de fond de certains petits meubles et leurs pentures métalliques.

Revenons un instant à la plastique, au décor de relief.

Lorsque la question économique ne s'oppose pas à ces procédés coûteux, le modelage, la sculpture, ceux-ci sont évidemment bien plus propres à servir la conception naturiste. Mais, là aussi, il y a des écueils à éviter. Il faut bien le dire, malgré le désir que tous les amoureux de vérité peuvent avoir de ne faire passer dans le mobilier que des adapta-

tions complètes et vraies, il n'est pas bon, esthétiquement parlant, qu'un meuble de bois sculpté ou qu'une partie de meuble soit à ce point couverte de sculpture qu'on ne retrouve plus, en aucune place, ni la construction, ni l'assemblage logique, ni même, dirai-je, le débit primitif du panneau de bois. Ce parti pris est celui des modeleurs de l'époque Louis XV et du modern-style.

De telle sorte qu'un meuble, traité ainsi, paraîtra moins fait de panneaux de bois équarris, débités et assemblés, puis sculptés, que fondu comme un bronze ou moulé. Mais, évidemment, un pareil défaut n'est pas plus inhérent à notre conception naturiste qu'à toute autre, et nous pourrions citer une foule de pièces anciennes et récentes qui semblent plutôt coulées en métal ou estampées en carton-pâte que sculptées dans du bois.

Il était bon de signaler aux statuaires du mobilier naturiste cet écueil que je ne saurais peut-être me prévaloir d'avoir évité moi-même dans certaines fantaisies. La tentation est, en effet, d'autant plus prenante que l'artiste aime et connaît davantage la beauté propre de l'espèce végétale dont il a entrepris de parer les constructions de son meuble. Il devra donc réagir de son mieux contre les excès de sa conscience et s'efforcer de ne jamais déguiser ni la matière, ni les assemblages, ni les destinations.

Les points de structure les plus séduisants, les plus délicats aussi à traiter par le décor modelé, ce

sont les assemblages, c'est-à-dire les raccords, les attaches entre le bâti ou le gros œuvre et les membres principaux ou secondaires. Comment nos prédécesseurs ont-ils traité la sculpture décorative du morceau de raccord, et quelles sont à cet égard mes idées personnelles ?

Dans les pièces du mobilier dont l'usage est resté moderne, dans le bureau, la console, la table, la chaise des dix-septième et dix-huitième siècles, il s'agissait de relier les châssis des surfaces planes et horizontales ou tablettes avec les supports verticaux ou piètements.

Nous avons dit que, dans le mobilier sculpté, nous nous réservions de naturaliser les moulures et les piètements d'après les végétaux.

Dans les types modelés par des sculptures tirées de bois ou relevées d'appliques en métal, le caractère de ces ornements était, dans les types Louis XIV, Régence, Louis XVI, Empire, Néo-Grec, emprunté au recueil décoratif des constructions lapidaires architecturales ; il n'y avait point d'hésitation. Le piètement étant le plus souvent une adaptation de la colonne gréco-romaine ou égyptienne, et la ceinture de la table figurant un entablement d'édifice, palais ou temple, c'est-à-dire la partie que supportent les colonnes, il n'y avait pas à s'ingénier pour découvrir un assemblage. Suivant une expression d'atelier, « cela se tient » ainsi fort bien ; le spectateur conçoit logiquement que

ce diminutif de colonne de temple est muni d'un tourillon de bois qui vient s'enfoncer dans le cadre ou entablement. Il suffit de tracer sur cette dernière partie, au-dessus du chapiteau de la colonne-pied, un petit caisson-assemblage de moulures, ou bien de placer entre l'épanouissement du chapiteau un dé de bois aux faces ainsi dessinées par de la moulure, pour obtenir un raccord plausible et relier facilement les deux membres, assez agréablement même, avec toutes les variantes imaginables, ingénieuses ou lamentablement banales...

Or, voilà justement le procédé architectonique et le caractère artificiel qui nous ont lassé dans le meuble de bois.

Les mobiliers du Directoire, du premier Empire, de la Restauration, qui utilisaient, avec un sentiment plus ou moins vif de la grâce, les documentations étrusque, gréco-romaine et égyptienne déformées, aboutissaient à des adaptations parfois grotesques. L'on y usait souvent pour piètement des membres de quadrupèdes. Comment relier ces cuisseaux à l'entablement conservé ? Les artistes de l'antiquité, pour ne pas s'en tirer toujours très logiquement, y réussissaient avec une rare souplesse. Les compositeurs pressés du commencement du siècle n'ont point fait tant d'affaires : un semblant de bague, et le tour était joué.

Je me suis préoccupé, à mon tour, de traiter avec naturel les raccords. Je me suis demandé com-

ment la nature avait résolu le problème. De bien des façons, suivant les règnes, les familles, les matières et les fonctions organiques.

Et d'abord, dans les végétaux, dans un grand nombre de cas, il n'y a pas de lignes ni de nœuds de suture entre les axes et les expansions latérales, ni de solution de continuité apparente : les organes confluent et découlent l'un de l'autre. Les modelés sont poussés jusqu'au bout et filent d'un seul élan comme dans certains types du style Louis XV et du modern-style, naturels au moins en cela.

J'ai usé parfois librement moi-même de ce mode, lorsque j'ai transposé dans l'industrie du meuble les caractères de certaines Monocotylédones dont la tige est annuelle, sans arrêt de croissance jusqu'à l'inflorescence terminale. J'en ai tiré, par exemple, la naturelle plastique d'un objet encore utilisé de nos jours, le petit bureau à abatant du dix-huitième siècle. Pour conserver le mode de végétation qui spécifie la plante choisie, la limodore des bois, j'ai supprimé, dans ma construction, toute espèce de morceaux de raccord entre la caisse et les quatre pieds. J'ai mené librement les modèles en respectant, sans les masquer, les assemblages habituels à l'ébéniste. Et il est à remarquer que les sinuosités de la tige, le rythme de son développement et le parti pris que je viens d'indiquer ont amené un ouvrage très moderniste à des aspects non éloignés, dans l'ensemble, de ce style si français, le Louis XV,

inspiré lui-même d'éléments naturels, l'algue, le coquillage. Malgré tout ce que ce mode a de séduisant, nous estimons qu'à moins de raisons particulières, on risque trop, sous prétexte d'élargir par un vif entraînement les effets et pour obtenir de belles simplifications, de déguiser, comme l'a fait le modern-style, la construction du meuble par des modelés propres à la fonte, à l'estampage des métaux et des staffs.

Il y a cependant plusieurs moyens de traiter d'une façon logique et naturelle les points de rencontre et les pièces de raccord entre les membres juxtaposés d'un meuble.

Le menuisier, l'ébéniste, peuvent décorer d'abord par des moyens spéciaux à leur métier les morceaux de raccord. On connaît les procédés de mouluration, de chanfrein, par exemple, effet décoratif produit en abattant l'angle des pièces de bois. Au lieu de pousser d'un bout à l'autre cet ornement, soit au rabot, soit à la toupie, on peut l'arrêter à quelques centimètres du point de jonction de deux pièces, le support et la tablette par exemple, et, en répétant avec symétrie sur l'un et sur l'autre ces arrêts, on obtiendra un dessin décoratif formant autour du centre de rencontre comme une épargne ou une applique, un renforcement apparent de la matière. Et cette tradition du décor menuisier est si logique, si appropriée aux ligneux, qu'on la trouve déjà dans la nature. Ainsi, on peut cons-

tater que, dans les tiges cannelées de certaines espèces dicotylédones, les cannelures de la tige principale et des branches s'interrompent vers les points de jonction, et, en formant comme un anneau uni, ces attaches paraissent plus larges et plus robustes.

Un autre mode de raccord organique, ce sont les articulations, les emboîtements. La persistance, dans certains végétaux, des enveloppes protectrices, des écailles, des stipules d'où sont sortis les branches latérales et les bourgeons, peut former l'ornementation la plus agréable et la plus logique des points de raccord.

En résumé, les décors modernes moulurés, sculptés d'après la nature, mettront la construction en évidence. Leur dessin ne coupera, ne dissimulera que le moins possible les points de conjonction, d'assemblage. Au contraire, le but du décor sera de renforcer la matière, d'attirer vivement sur les raccords l'attention par des épargnes. L'ornementation en relief de ces parties s'inspirera préférablement des formes des organismes vivants qui peuvent être assimilées avec vraisemblance et bonne grâce aux mêmes incidences dans nos constructions ligneuses. En effet, la nature, qui n'a nul besoin de consoles et de modillons pour soulager ses inflorescences, ne nous donne pas l'exemple non plus de ces abaques, de ces tailloirs, tablettes rectangulaires qui, dans la construction lapidaire, rabattent

la sève des acanthes et font raccord et cale entre le chapiteau de la colonne et l'architrave de l'entablement. La nature ne connaît ni les hétéroclites ni la théorie des trois ordres. Pour accuser la solidité et l'élégance de ses colonnades, elle n'a pas recours à ces parties du composite et du toscan, le gorgerin, l'échine et l'astragale.

Et si l'on m'objecte que la flore et la faune ont leurs ordres aussi, que l'urne du pavot s'orne d'une véritable scotie entre deux tores et d'un congé, qu'elle se coiffe d'une corniche à cymaise, métopes, mutules et denticules, je répondrai que l'architecte militaire gothique y retrouverait tout aussi justement ses créneaux, ses arceaux à mâchicoulis. Qu'est-ce que cela prouve, sinon que les points de raccord de nos assemblages ligneux, au lieu d'être artificiellement ajoutés, superposés, comme dans les créations de l'art de pierre, peuvent faire corps avec les fûts d'une façon naturelle, et que si les Gothiques, si les Grecs ont été les maîtres, c'est surtout lorsqu'ils ont consulté la grande maîtrise, la Vie ? C'est en cela qu'il convient de suivre leur exemple.

De parti pris, nous avons donc libéré le meuble actuel des pièces conventionnelles de raccord et des emprunts que les dessinateurs ébénistes des seizième, dix-septième et dix-neuvième siècles et de la fin du dix-huitième faisaient aux ordres classiques, en appliquant aux meubles de bois les élé-

ments architectoniques propres à la décoration lapidaire des façades de Saint-Gervais, de la Sorbonne, à la machinerie théâtrale des Jésuites. L'idéal de l'ébénisterie contemporaine, ce n'est plus le temple, ce sont les vivantes architectures.

On n'a toléré si longtemps, dans le meuble, que par accoutumance, les interpolations irrationnelles, les superpositions évidemment instables de pièces de raccord toutes faites, dés à jouer, volumes in-folio introduits dans les piètements d'une table qui, au contraire d'un Parthénon de marbre, doit pouvoir se transporter à bras tendus sans que les ordres s'éparpillent ! Nous avons démontré que leur sempiternelle intervention n'est pas indispensable à la bâtisse logique d'une chaise moderne, ni à la grâce de ses proportions, et que des revêtements généraux affirment mieux la solidité. Dans nos châssis de canapé, on ne retrouvera donc pas l'image du Grand ou du Petit Palais. En quittant les collections de meubles de celui-ci, nous avons dit adieu sans regret aux sièges-édicules, aux abaques à défonçage rectangulaire nantis, en mémoire du Roi-Soleil, d'une pseudo-marguerite quadrillée dans le style des tartelettes. Nous avons laissé les supports jaillir tout uniment du parquet, sans le secours des toupies de Delafosse.

Comment nous pouvons faire sortir d'un piètement les tablettes successives de l'étagère qu'il supporte, nous l'avons montré par l'étude de l'orchis ;

ce sont les nerva
en faisceau, qui de ses pieds, tordues ensemble
de leur cordelièr ent successivement les brins
luré des tablett font de ceux-ci le rebord mou-
nœuds d'attac nsi logiquement motivées. Des
blable façon rationnels sont fournis de sem-
pavot et de les torsions brusques des tiges du
De même natite.
de la base au dans la berce des prés, s'affirment
arrêts de croi met, par des nœuds vitaux, les
rent les repris ce, se marquent les âges, s'assu-
l'instable aba e la sève, — ainsi, au non-sens de
ture naturiste, il est suppléé, dans notre struc-
bractées, les r des organes vivants, tels que les
feuilles, les taches ailées ou engainantes des
devient alors âtements des pétioles. Un meuble
motive l'orn n être viable, dont la construction
justifie les m ent et dont l'ornement prépare et
Les avant brures.
lorsqu'il fau es de ce mode apparaissent surtout
meubles, do embellir le bâti d'un de ces légers
brasure d'un les asymétries favorisent dans l'em-
laines et des fenêtre de salon l'étalage des porce-
finesse des ristaux translucides. Ici, la plus grande
étant à la f embrures et la solidité des attaches
cieux exem is requises, nous en trouvons de pré-
les Ombelli les dans certains végétaux indigènes,
résistance so ères. Si, au contraire, les qualités de
niront enco nt exigibles, les Ombellifères nous four-
E. GAL e les plus nobles enveloppes à des piè-

tements solides, ainsi que dans notre console du Salon de 1894, les fortes tiges fistuleuses, striées, cannelées des *Heraclaeum* et les attaches fermes des angéliques.

A l'Exposition de 1900, on a remarqué, les uns pour conspuer, le plus grand nombre pour admirer, tout un décor architectural et tout un décor mobilier, dont la structure, le mode de décoration sculptée et les tentures peintes étaient basés, suivant notre méthode, par M. Dumas, sur l'étude de ces Ombellifères et leurs applications décoratives à une galerie-bibliothèque, à ses colonnes et rampes d'escalier, à ses lambris, cheminées et portes vitrées, meubles, sièges, bureaux et glaces. Or, comme il se trouvait là, dans mon propre salon, ainsi que dans la joaillerie, dans les cristaux et ailleurs, bien d'autres applications du thème de l'Ombellifère, et comme nul de nous ne s'était entendu à cet effet, c'est, semble-t-il, la preuve que mes tentatives sont entrées dans la pratique, et que le reproche d'anarchie adressé au mouvement artistique et particulariste moderne et au mobilier naturiste est absolument dénué de sens.

Il semblerait donc possible, dès à présent, avant même que nous ayons pu étudier le décor à plat, de définir, d'après la seule plastique des œuvres accomplies, en quoi consiste notre style ornemental mobilier.

C'est la traduction pas à pas des artifices déco-

ratifs de la nature elle-même. C'est par un modelé discret, par des coloris délicats, l'application des miraculeux revêtements de la nature à la construction logique et saine des objets de nos demeures.

Notre style, c'est la mise en beauté des organes utiles de nos muets serviteurs, les meubles, les vases, les tentures, de la même façon que nous voyons la charpente osseuse et les muscles de l'animal revêtus de chair, — et avec quel art, avec quel effet décoratif !

Puissions-nous avoir œuvré dans le passé plusieurs fois, et œuvrer dorénavant de telle sorte qu'on puisse reconnaître notre contribution à ce double caractère : une ornementation vraie et simple, épanouie comme d'elle-même à la surface de la construction, sous l'influence d'une naïve scrutation de la nature !

Voilà donc notre idéal réalisé : le meuble traité comme un corps nu, orné du bon équilibre de sa structure, de ses organes épanouis comme ceux de l'animal ou du végétal, en leurs nerfs, en leurs chairs, pelages, plumages, tissus, membranes, écorces, en leur bourgeonnement, floraison, fructification ; voilà le labeur de statuaire, l'œuvre d'intellectualité, de vérité, de liberté, — œuvre de tact, difficile, durable et belle, — que nous préconisons, que nous proposons à nos propres et derniers efforts.

Nous examinerons peut-être, l'an prochain, dans

une dernière partie, le décor naturiste des surfaces planes et ses divers moyens appliqués au mobilier, puis l'ornementation des pièces métalliques accessoires. Nous rechercherons enfin si de pareilles tentatives sont sans précédents historiques. Il ne nous restera plus alors qu'à proclamer les droits de l'artisan du mobilier moderne à se rattacher, comme tous les autres artistes, à la Vie, à donner satisfaction au désir très humain de réaliser un idéal de vérité, à créer, par son décor, une atmosphère plus sereine et plus heureuse (1).

---

1. Émile Gallé ne devait pas écrire la dernière partie de cette étude.

# Toast prononcé au banquet des Artistes lorrains le 16 février 1901 (1)

---

... On a fort discuté sur la question du rôle de l'art. Les uns estiment que l'artiste a une mission bienfaisante à remplir. Les autres disent qu'un peintre ne doit se préoccuper que de bien peindre et que le reste, c'est de la littérature.

Pour ma part, je ne consentirai jamais à ne voir en vous que les photographes impassibles de clichés en couleurs. Je sais qu'il y a ici des artistes qui vibrent généreusement aux spectacles de la vie, des hommes émus et fervents, admirateurs passionnés de la nature. Et tels sont aussi ceux de nos décorateurs lorrains qui s'inspirent d'elle pour renouveler l'ornementation de nos demeures; ils vont chercher le feu sacré sur les mêmes autels que vous; peintres et ornemanistes, nous sommes, les uns et les autres, des desservants du même culte, des adorateurs de la naturelle beauté épandue dans

---

1. *Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est*, mars 1901.

le monde. Il y a, vous le savez bien, dans les colorations de l'atmosphère, dans les dessins des montagnes et les figures des nuages, d'inépuisables motifs d'inspiration, de travail, et aussi des jouissances inutilisées par la plupart des hommes. Il y a, au loin, sur les plaines et sur les eaux, « d'impalpables trésors ». Il dépend de l'artiste de mettre ces richesses idéales dans le domaine public, en créant des raisons d'enthousiasme et de joies à la portée de tous. Un bien plus grand nombre d'êtres humains pourraient certes s'en emparer, s'ils avaient seulement les yeux ouverts, grâce à une initiation bien simple, mutuelle, cordiale, donnée par les œuvres des artistes à la foule. Remarquez, en effet, combien vite, aussitôt après l'affinement d'une promenade dans un musée, l'œil et le cerveau sont aptes à discerner les spectacles dans la rue, et toute la beauté disséminée dans la campagne. Or, c'est là, je crois, un des bénéfices les plus certains de l'œuvre artistique. Il est bon que le peintre, le statuaire, l'ouvrier d'art, aient conscience des prestiges que leurs ouvrages peuvent exercer, et qu'ils se fassent volontairement des éducateurs, des apôtres de la couleur, de la ligne, de la beauté, des « missionnaires à l'intérieur » parmi nos cités modernes, qui, si on les compare à la forêt intacte, aux horizons marins, aux architectures aériennes des arbres et des nuées, sont surtout des amoncellements de laideurs affligeantes, démoralisantes.

Au contraire, les bonheurs ravis à la prairie, à la fleur, au cycle changeant des heures et des saisons, au soleil couchant et à la nuit étoilée, plaisirs peu coûteux et que savent très bien goûter certaines races — comme les montagnards suisses et les paysans japonais, — ce sont des plaisirs moralisateurs. La beauté naturelle des choses est, en effet, dans un ordre inférieur sans doute, assimilable à la bonté morale, et ces émotions innocentes sont des degrés vers la vertu et la justice qui, dans l'ordre spirituel, sont aussi des beautés excellentes.

Voilà, certes, des considérations un peu sévères après boire; elles me sont inspirées par le souvenir de vos expositions, sérieuses aussi, parce qu'on y sent que dans notre cité moderne un groupe d'artistes, de peintres, de décorateurs est en quête de motifs d'émoi pour soi et pour les autres, épiant sans cesse la beauté dans la nature et aussi, hélas ! dans les milieux où elle est tristement défigurée, dans les rues des villes où il nous faut peiner. Là on voit les artistes noter, parmi les pavés boueux et les flaques d'eau, les reflets du ciel, comme un archéologue recueille pieusement dans la vase des débris d'émail. Dans d'étroites et infâmes ruelles, ils vont, le nez en l'air, guignant par-dessus les toits quelque fragment d'azur traversé par les nuages en liberté. Nous allons ainsi tous, soupirant vers un horizon qui s'éclaire un peu, là-bas, tout au bout des faubourgs, rêvant du premier jour de prin-

temps où le peintre pourra retrouver sa grande amie, la nature, dans sa splendeur inviolée.

Heureusement, l'artiste, comme tous les amants heureux, éprouve l'envie qui démangeait si fort le roi Candaule, de faire apprécier *de visu* à ses amis toutes les raisons qu'il avait d'aimer. C'est ainsi que le paysagiste nous livre dans ses études, dans ses œuvres, toutes ses joies. Comme le botaniste qui remporte, attaché à la plante de l'alpe, une parcelle de la montagne, le paysagiste nous rend des morceaux de la terre heureuse et libre. Planté sur la cimaise ou derrière la vitrine du marchand de tableaux, l'ouvrage de ses mains arrête au passage les pauvres gens qui vont dans la vie sans lever les yeux vers les nuages. Il leur montre gaiement, du bout de son pinceau, le paradis perdu : « Regardez donc, par-dessus les sales rues et les cheminées grotesques, regardez ce petit morceau de ciel après la pluie ! Et ce bout de côte en dessous ! Et ce coin de prairie sous les saules argentins ! Et cette maison des champs, à l'orée du bois ! » Et l'artiste se trouve payé quand, par hasard, le regard humide d'un passant répond : « Oui, c'est là que je voudrais m'en aller et vivre. »

Quel être unique parmi tous les êtres, l'artiste qui tombe en arrêt devant un gros rocher qu'il ne peut pas manger, devant un pré qu'il ne peut pas brouter, qui s'agenouille devant une fleur qu'il n'aime pas d'amour, et tend les bras à un nuage

qu'il ne songe pas à caresser ! Dans sa bizarre folie, l'artiste n'essaierait-il pas inconsciemment de ramener l'homme dans son milieu naturel, à sa meilleure vie, la primitive, au décor vrai, aux architectures nobles de l'existence libre ?

Et voilà pourquoi je suis ravi de me retrouver parmi nos peintres, les portraitistes de notre vieille maman lorraine. Grâce à vous, nos fils pourront retrouver un peu de son cher vieux visage sous les plaies que les hommes lui font : canaux, routes, barrières et douanes, forts et casernes, usines, banlieues, noires cités. Le paysagiste, occupé sans cesse à épier cet auguste front, la campagne, pour le montrer à ses enfants oublieux, c'est un éducateur.

L'artiste décorateur, lui aussi, veut se dévouer à la même tâche. Parmi la marée montante de la laideur, il crée des refuges d'art. Il essaie de dissimuler un peu la disgrâce de nos ustensiles. Il cherche à replacer l'existence moderne parmi les éléments naturels qui en sont bannis, l'arbre en sa fierté, la bête sauvage en sa liberté, la fleur en sa virginité. Voilà pourquoi le décorateur regarde les peintres naturalistes comme de grands frères, et je tenais à vous le dire...

---

# A propos du prix de Rome [1]

L'artiste a besoin que les spectacles changeants de la vie et les chaleureux contacts de la nature viennent ébranler ses facultés d'émotion esthétique, afin qu'il éprouve l'irrésistible désir de communiquer à d'autres hommes, par ses œuvres, son admiration et son poignant émoi.

Si utile, si instructive que soit, pour l'éducation de l'artiste, la connaissance des chefs-d'œuvre de ses devanciers, elle ne saurait point, sans danger, anéantir la personnalité de l'artiste et son génie, se substituer à cette école, à cette galerie de chefs-d'œuvre qui s'appelle la vie.

Une étude admirative, agenouillée, de la beauté éparse dans le monde et chez les êtres qui y vivent et qui s'y meuvent, la contemplation et le rendu des espaces colorés et des brins d'herbe, la connaissance et l'expression compatissante de la joie et de la douleur : voilà, je crois, la véritable école de l'artiste, au fond la seule qui prépare à des œuvres émouvantes.

---

1. Réponse à Maurice Le Blond, qui avait entrepris une enquête sur l'utilité du prix de Rome. Publiée dans l'*Aurore*, numéro du 18 avril 1903 ; réimprimée dans la *Lorraine artiste*, numéro du 1er mai de la même année.

Je n'ai pas qualité pour vous dire, au nom des peintres, des graveurs, des architectes et des statuaires, en quoi l'atmosphère de Rome serait plus ou moins favorable que celle de Paris ou de partout ailleurs à un tel développement. Les historiens de l'art ont constaté cependant que, depuis l'intrusion de la mode italienne en France à la cour des Valois, il fallut dire adieu à notre belle école française du quinzième siècle, et, chez l'ouvrier du mobilier et du décor, adieu à l'ingénue consultation de la nature et de la vie. Le virus italien de l'imitation, de la contrefaçon, s'est insinué dans nos veines. Mais le sang français, gaulois, est rebelle. Il fallait contraindre notre jeunesse artiste à voir *romain*, à faire *romain*. Les académies imaginèrent de l'envoyer, durant trois siècles, sous un autre ciel, se débarrasser du ferment de terroir gaulois et rechercher, parmi les ruines d'une civilisation défunte et dans les choses mortes, les secrets de la vie.

En ce qui concerne l'ouvrier d'art, serait-il bon de créer un prix de Rome spécial pour macérer à son tour dans l'art antique la renaissance actuelle de nos industries artistes ? Aujourd'hui que le principe de l'unité de l'art est rétabli, et que l'objet d'art, l'ouvrier et les métiers d'art sont rendus à la grande communauté, à la fraternité artistique, il faudrait redouter qu'un prix de Rome fût institué pour l'artisan du bijou français, du vase, du meuble utile et charmant.

Autant je serais partisan d'une excursion mondiale, radieuse vision des mers glaciaires et des cieux de flamme, autant je trouverais fâcheux d'enlever pendant plusieurs années les meilleurs fils de nos métiers à leur naturelle atmosphère, celle de la claire France et de son intellectualité, pour faire, d'eux aussi, durant toute leur vie, des déracinés de la villa Médicis. Je ne trouverais pas meilleur qu'on envoyât stagier à l'École des arts décoratifs de Paris la jeunesse ouvrière de l'Italie ou du Japon.

L'air et les conseils qui conviennent au dessinateur, au décorateur parisien, c'est celui de la forêt de Fontainebleau, ou des vallées de l'Oise et de la Seine, aux incomparables finesses. Dites-moi si les rêveurs artistes de porcelaines modernes de l'école danoise sortent de Rome ? Ne descendent-ils pas directement de la terrasse d'Elseneur ? Combien n'eût-il pas été déplorable qu'un Lalique, pour n'en citer qu'un, au lieu de créer son vif joyau français, cent fois plus intéressant que les italianismes de Cellini, nous eût donné des restitutions de l'art gréco-romain ou des imitations de l'art scythe et des tiares contestées ?

Laissons donc à Rome les artisans de Rome ; laissons à Lutèce ceux de Lutèce sucer la vie. Car l'*école*, c'est la vie, c'est la nature et la vérité, et c'est l'homme, le mystérieux, le douloureux modèle.

---

# L'École de Nancy à Paris [1]

Le nom d'*École de Nancy* sert à désigner le groupe des industries artistiques de l'est de la France et les tendances qui les caractérisent.

Plus particulièrement, c'est aussi une association d'initiative privée, une alliance provinciale des métiers d'art. Elle a son siège à Nancy et se propose de développer en Lorraine la prospérité des industries manuelles artistiques. Dès que ses ressources le lui permettront, l'École de Nancy entend donner un enseignement professionnel, des cours d'applications directes à tous les métiers relevant du dessin. Elle a ouvert des conférences d'études, des expositions de travaux d'art. Elle n'attend que les moyens de fonder à Nancy un musée spécial à son œuvre, à l'éducation des ouvriers d'art et du public, une sorte de conservatoire de ses ouvrages de maîtrise, de ses modèles, de sa tradition.

L'École de Nancy, en effet — et c'est là ce qui la

1. Préface du *Catalogue* de l'Exposition lorraine des arts du décor, ouverte au pavillon de Marsan du 1er mars au 1er avril 1903. Cette préface a été reproduite par la *Lorraine artiste* du 15 mars 1903.

distingue heureusement des groupements qui forment habituellement avec plus ou moins de cohésion les salons d'art — prétend posséder et mettre en pratique certains principes qui lui sont propres. Elle les a soigneusement formulés, bien qu'elle laisse à ses sociétaires une indépendance absolue dans les applications particulières.

Il subsiste néanmoins, entre ces artistes, sans compter l'air de famille lorrain, assez de liens pour rendre intéressante leur tentative d'exposition collective. D'abord ils invoquent le principe supérieur de l'*unité de l'art*, puisque des peintres tels que Prouvé s'y rencontrent avec des industriels, et que Prouvé lui-même pratique à la fois le grand décor mural humanitaire, la statuaire vibrante, passionnée, et le bibelot d'art. Ils se rattachent d'ailleurs plus ou moins tous à une esthétique forte et sûre, dont la démonstration a été mise de bonne heure en évidence à Nancy, et pratiquée non sans succès depuis un quart de siècle.

Les jeunes gens en ont éprouvé à leur tour toute la valeur pratique et se rattachent volontiers, dans une action libre, à un mode rationnel de conception et aux formules stylistes qui proviennent d'une même méthode de composition. Celle-ci n'est, d'ailleurs, qu'un héritage national dans notre pays, amoureux avant tout de clarté, de logique : construction logique en effet, saine, stable, tenant compte des qualités propres à chacun des maté-

riaux employés, et d'une destination nette et bien définie, en vue d'une commodité et d'une durée parfaites.

Mais le point capital, c'est que la charpente solide de son meuble, l'architecture de son vase, et leur précise destination, Nancy a prétendu les vêtir à sa guise d'une ornementation personnelle. Renonçant tout à coup à jouir en paix des bénéfices de l'imitation, nos décorateurs, nos faïenciers, verriers, émailleurs, ébénistes, orfèvres, peaussiers, marqueteurs, sculpteurs lorrains, se sont successivement, depuis trente ans, affranchis bon gré mal gré de l'imitation des styles anciens par un principe nouveau, celui de l'observation scientifique des modèles vivants. On a donc étudié à la fois en naturaliste, en décorateur et en industriel les vêtements colorés qui, dans la nature, enveloppent tous les êtres en raison d'utilités propres à chacun. On en a déduit, au bénéfice de nos demeures, des effets neufs, en accord avec les immenses harmonies ambiantes. La fréquentation de la plante ne s'est pas arrêtée aux élégantes stylisations qui, vers la fin du dix-neuvième siècle, semblaient ne récolter parmi la nature que pour faire hommage aux formules du seizième siècle.

De la flore lorraine, nous avons tiré des applications à nos métiers. Nous avons cherché à déduire de la nature les méthodes, les éléments et le caractère propres à créer un style moderne d'ornemen-

tation, un revêtement coloré du plastique pour les objets et les usages modernes.

Nous ne prétendons certes pas avoir réussi ; au moins aurons-nous essayé de mettre en évidence, par ce temps de confusion, les principes qui distinguent des autres tentatives récentes notre style français logique et directement inspiré de la documentation naturelle.

Ce mode, selon le bon sens, selon la tradition et la nature, a des avantages sensibles. Il rend au compositeur d'ornements, à l'ouvrier d'art, la clef de ces musées libres du décor vivant, la flore, la faune confisquées par les académies. Au lieu de s'en référer péniblement à des modèles anciens qui ne sont trop souvent que des copies de copies, des altérations de géniales adaptations faites par les maîtres d'autrefois d'après des types naturels, le modeleur d'art va droit à la vraie et vive acanthe, ou revient au pissenlit des imagiers du quatorzième siècle.

La peine lamentable d'inventer dans le vide, de faire, d'une grève lavée, surgir la fleur de l'imagination, fait alors place à un amoureux entrain parmi la surabondance des thèmes inspirateurs.

Ces richesses de documentation, cette chaleur d'excitation poétique nécessaire à la composition décorative, l'artiste assembleur de la ligne et du coloris ne les épuisera jamais. Chaque espèce de plante possède son style ornemental ; chaque épo-

que qui a tenté de se l'approprier y a mêlé involontairement quelque chose d'elle-même. On sait à présent à quel point le sens de notre Michelet fut divinatoire de l'art d'un Lalique, lorsqu'il conseillait aux joailliers de son temps l'adaptation des parures de l'insecte à nos arts somptuaires. De même peut-on imaginer un mode d'ornementation plus souple et mieux indiqué pour le mobilier, pour les membrures et assemblages de bois, que la végétation même des ligneux, le mode de croissance par jets annelés et cannelés ou par étages architecturaux, et ces incidents décoratifs amenés sans effort, le bourgeon, la corolle, le fruit, l'oiseau, la figure humaine ?

Tel est, en résumé, le style naturaliste contemporain, qui s'inspire des formes d'art naturelles pour en décorer les constructions établies d'après la destination et le sens commun. Ce mode a d'ailleurs rencontré moins de résistance que d'émulation à le suivre, sans compter l'adhésion raisonnée des esprits les plus sûrs...

---

# NOTICES D'EXPOSITION

*1884-1889*

# HUITIÈME EXPOSITION

DE

# L'Union centrale des Arts décoratifs

(1884)

## I

## Notice sur la production céramique d'E. Gallé [1]

Émile Gallé, fabricant de faïences d'art à Nancy, soumet au jury de la VIIIe exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs, divers spécimens de sa production actuelle (céramiques ornementées).

Il a l'honneur d'appeler sa bienveillante attention sur les emplois décoratifs qu'il a tirés des éléments céramiques dont il dispose et principalement de la faïence stannifère.

Celle-ci, classée quelquefois, au point de vue technologique, sous la désignation un peu sévère de faïence commune, offre à l'artiste des ressources et des moyens décoratifs qui ne paraissent pas avoir été exploités à fond par les fabricants de faïence d'étain.

1. Cette notice et la suivante furent distribuées aux membres du jury en deux cahiers autocopiés petit in-folio.

Parmi ces moyens, il en est un fort intéressant et trop rarement ou incomplètement mis en œuvre, celui des émaux stannifères colorés dans leur masse par des oxydes, et employés au grand feu sur le biscuit de faïence, soit comme fonds, soit comme parties dans le dessin.

Malgré l'opacité qui les caractérise, et, bien qu'ils ne puissent prétendre à la pureté et à l'éclat des couleurs appliquées à une pâte blanche, siliceuse et sous couverte alcaline, les émaux à base d'étain ne méritent pas d'être dédaignés. Ils ont reçu autrefois, par la coloration dans leur masse, des emplois décoratifs assez heureux pour qu'on ait envie de tenter à nouveau l'expérience, témoin l'émail stannifère azur persan et nivernais, témoin encore le jaune-jonquille de Nevers.

Aussi l'exposant s'est-il demandé s'il n'y avait rien à faire dans cette voie, et si l'émail stannifère n'offrait aucun moyen décoratif en dehors de la peinture sur le cru, ou du décor sur le cuit au grand et au petit feu.

Ces essais à l'aide d'émaux colorés, à base d'étain, lui font penser que la fabrication de la faïence à émail stannifère, de plus en plus abandonnée aujourd'hui, n'est pas impropre à des développements artistiques différents de ceux qu'elle a reçus jusqu'à présent. Émile Gallé croit même que le fabricant de faïence d'étain peut espérer lui faire rendre une note neuve et intéressante, par l'utilisation au grand feu de son émail diversement coloré, par l'emploi du ton de la terre au lieu de le cacher comme un défaut inhérent à la matière, par la mise en valeur des qualités toutes particulières de l'émail d'étain tantôt gras et onctueux, tantôt maigre et mat, par l'opposition sur la même pièce de l'émail opaque à des couvertes transparentes, enfin par l'application d'une saine esthétique à la matière dont dispose le faïencier d'étain.

Il s'agissait d'ouvrir au décor de cette matière une voie nouvelle, sans sortir des limites qui lui sont imposées par le sens commun et le goût, et sans empiéter sur un autre art.

Les recherches de l'exposant ont donc eu d'abord pour

but d'introduire un peu plus de finesse et de variété dans la palette des émaux stannifères au grand feu. A part certains bleus à l'oxyde de cobalt, un certain chromate d'étain d'un ton riche, la palette des émaux stannifères au grand feu n'offrait guère qu'un petit nombre de teintes grossières et criardes d'un médiocre emploi décoratif.

En mêlant diversement et avec soin à l'émail d'étain les oxydes de cobalt (azur), de cuivre, de chrome, de fer, le bioxyde de manganèse, etc., l'atelier d'Émile Gallé a pu obtenir une gamme suffisante pour des expressions variées. Les tons francs et vifs n'y font pas absolument défaut; le décorateur peut les aviver ou les apaiser par la matité ou le brillant de l'émail. Il a le choix entre une foule de tons rompus qui prêtent à cette faïence des notes fines d'un genre particulier, rappelant avec plus de chaleur peut-être l'harmonie sobre et délicate du grès.

Rien n'empêche d'ailleurs le faïencier d'étain d'ajouter encore à cette palette, et d'appliquer à sa terre, en les juxtaposant à ses émaux stannifères, des couvertes plombeuses colorées par des oxydes. Les couleurs majoliques peuvent même être apposées sur un engobe d'émail stannifère. Une dernière ressource pour faire vibrer et jouer les émaux stannifères, c'est de les poser sur des trempés de couvertes très fusibles, qui les entraînent en coulant sous la pièce, sous forme de taches, de marbrures, de fonds picotés et flambés, tout à fait semblables à certaines pièces chinoises à couvertes coulées.

Le faïencier d'étain peut encore, comme Gallé l'a essayé, faire reparaître avec un certain piquant, au milieu de ces fonds lavés et brouillés, l'émail gras et blanc et légèrement teinté de cobalt, avec les décors traditionnels d'azur clair ou noirci, relevé, comme dans les Rouen, de rouge Thivier au grand feu, ou d'or comme dans les Delft.

Émile Gallé a pensé aussi que, lorsqu'il s'agit de petits objets d'un usage manuel, et qui ne sont pas appelés à jouer un rôle important dans la décoration d'un appartement, le décorateur de la faïence stannifère pouvait donner à ses fonds un ton rompu, et les relever par des

émaux de petit feu, ainsi que l'ont fait les artistes de l'Extrême-Orient pour leur émail de porcelaine et leurs vernis mous. Il s'est donc appliqué à chercher pour l'émail stannifère une palette d'émaux de petit feu, les uns opaques et à base d'oxyde d'étain, les autres translucides, fondants, colorés, ayant pour base le minium, le sable et le borax. Ces émaux, broyés à l'eau et rebroyés à l'essence, sont employés à l'aide d'un long pinceau. Les tons en sont riches et variés. La palette de Gallé est assurément la plus complète qui existe en ce genre. Elle n'est pas dans le commerce.

Ayant mis la faïence dite commune en possession d'éléments de décor, dont quelques-uns sont entièrement nouveaux pour elle comme coloris et comme emplois, Gallé s'est efforcé d'en faire usage d'une façon neuve et le plus sainement possible :

1° Par le choix de formes en rapport avec la matière et la destination des objets ;

2° Par l'invention de dessins empruntés à des motifs tirés de la nature et suffisamment stylisés par une traduction libre, toutes compositions exécutées dans ses ateliers, par lui-même ou sous sa direction ;

3° Par la mise en valeur de la terre et de la coloration naturelle des biscuits d'argile ferrugineuse, soit à l'aide d'un vernis plombeux transparent, permettant d'utiliser ce coloris dans le décor, soit à l'aide de réservés de biscuit brut, ou de gravures au poinçon avant le dégourdir, ce qui constitue pour la faïence d'étain un nouvel emploi décoratif ;

4° Par l'emploi au grand feu de l'émail stannifère teinté diversement dans sa masse et utilisé comme fonds et comme coloris de l'ornementation, ces émaux restant isolés les uns des autres durant leur fusion par des traits creusés à l'outil dans la terre verte ou par des filets en relief, obtenus soit au moule comme dans les carrelages hispano-mauresques, soit à la barbotine ;

5° Par l'enrichissement de l'émail stannifère à l'aide de poudres métalliques et de paillons sous couvertes colo-

rées, posés à plat ou imprimés sur les reliefs et les creux d'une ornementation gravée dans la terre ;

6° Par le coloriage de ces gravures à l'aide d'oxydes et de couverte ;

7° Par l'emploi raisonné d'émaux de petit feu opaques et translucides ;

8° Par l'application de la gravure au touret à l'émail et au biscuit de faïence.

## Description de quelques-unes des pièces présentées à l'Union centrale par Émile Gallé

Emploi décoratif de matériaux ordinaires. — Afin de montrer combien le décor est indépendant de la richesse des matériaux employés, l'exposant présente :

Un bassin en faïence dite commune, gravée à la pointe et décorée à l'aide d'émail stannifère blanc, et de couvertes plombeuses colorées au manganèse et à l'oxyde de cuivre. L'artiste a laissé jouer à la terre un rôle dans le décor ;

Une applique avec lambrequins, tête de reître et chardon de Nancy. Même décoration, relevée de paillons d'or sous glaçure ;

Un cache-pot avec blason de Lorraine, fond vert de cuivre ;

Un vase potiche, moucheté, manganèse et bleu ;

Un plat d'ornement à la croix de Lorraine, fond vert-cuivre relevé de platine ;

Un porte-bouquet à rinceaux gravés sous couverte au cuivre et relevé d'émaux polychromes grand feu.

Palette d'émaux stannifères grand feu, fonds coulés avec gravures et emploi du ton de la terre. — Vase *La Lorraine*, fond émail stannifère de couleur ; rinceaux gravés et remplis d'émail mat bleu France ; figure fond coulé, draperies bleu foncé.

Grand plat d'ornement avec tête égyptienne gravée, émaux stannifères colorés et paillons.

Cornet *Apollon*, fond émail stannifère café-au-lait, rinceaux gravés incrustés de paillons d'or et émaillé de bleu clair, frise bleu foncé à étoiles d'argent grand feu.

Vase fond coulé à gravures argentées, avec semis d'Orchidées ornemanisées, en émaux grand feu, gris, vert, rose, noir.

Aiguière *La Esméralda*, fond et gravures montrant le ton de la terre, émail grand feu mat, émail bleu, blanc-manganèse et dorure au grand feu.

Petit vase à une fleur, gravé, sujet tournois, émaux grand feu, tons clairs.

Pichet *Noël*, fond émail stannifère gris, à gravure, feuilles de houx, émail bleu foncé, violet or et argent.

Porte-bouquet, fond chocolat clair à coulures café-au-lait ; ornementation gravée en émaux grand feu chair et noir avec poudre d'or.

Même forme à fond chamois coulé, avec rosaces frappées or et émail stannifère blanc et bleu.

Pendule *Nymphe et Amour*, fond coulé genre grès chinois, avec frappes d'or sous couverte colorée.

Cruchon flambé ou jaspé rouge grand feu.

Grand cache-pot, anses lions, fond coulé moutarde, bordure bleu-vert, taches d'or grand feu.

Rapports entre la destination de l'objet, sa forme et son décor. — Bassin, tête de la France casquée avec la légende « Qui vive ? France ». Prix du concours Émile Gallé ouvert devant la Société nationale d'horticulture de France pour encourager nos horticulteurs à présenter les produits des cultures françaises dans les expositions à l'étranger.

Vase, fleur de Labiée. Seau à fleurs muni d'un bec proéminent destiné à soutenir la tête inclinée de certaines fleurs, la rose par exemple. La forme du col et les motifs d'ornementation stylisée rappellent les fleurs d'une Labiée indigène (*Salvia pratensis* L.). Décor en émaux de grand feu.

Assiette à vinaigrette.

Décor d'un service de campagne en polychromie de

grand feu ayant l'avantage de ne point rayer l'argenterie ; sujets de chasse, cerfs, daims, faisans, etc.

Décor d'un service de table en polychromie de grand feu ; chasseurs et chasseresses, figurines et ornementation de fantaisie ; dessert relevé de dorures.

Décor d'un service, le bord seul orné d'émaux de petit feu ; le fond uni.

Motifs de décoration tirés d'éléments naturels stylisés. Recherche du caractère dans le décor. — Décor d'un service de table en polychromie au grand feu, tons nouveaux, branches de fleurs ornemanisées et accompagnées de légendes symboliques.

Modèle et décor d'une assiette de table, le marli seul décoré. Ornementation et forme inspirées du calice de l'artichaut.

Potiche lis. Forme refermée, côtelée, inspirée du fruit d'une Lliliacée indigène (*Lilium martago* L.). Des branches de la plante forment le principe du décor. Fond coulé bleu pâle, relevé de taches d'or au grand feu ; paillon sous couverte colorée.

Potiche à côtes torses, inspirée d'une coquille marine, décorée de marines camaïeu à la plume ; émaux blanc et noir au petit feu sur fond grand feu céladon.

Bassin à devise ; fond coulé avec fleurs de Crucifères en émaux polychromes de petit feu ; devise : « Jours passent, souvenir demeure. »

Drageoir. L'ornementation a été inspirée par les imbrications qui revêtent le bouton d'une fleur de Composée. Fond colorié grand feu ; bordures en émaux de petit feu, avec cette inscription : « J'ai tiré cette boîte française du bouton de la scabieuse de Tartarie. »

Cache-pot dont l'ornementation régulière est tirée de la stylisation des fleurs de l'*ophrys frelon*.

Grosse potiche à fond coulé dont l'ornementation en relief, tachée de feuilles d'or sous couverte, est inspirée des fleurs et des gousses du catalpa.

Bassin pervenche, émail grand feu, rinceaux gravés, ornementation tirée de la pervenche.

Plat d'ornement. Émaux grand feu enfermés dans des filets reliefs ; dessin régulier tiré de la *fritillaire impériale*.

Petite buire, fond bai grand feu, bordures empruntées au muguet.

Cruchon, fond rubis, grand feu, moucheté de jaune ; décor émaux petit feu, dessin tiré des fleurs du lis martagon.

Bénitier. La forme rappelle la fleur d'une Orchidée indigène vulgairement appelée Sabot de la Vierge (*Cypripendium calceolus* L.) ; rinceaux de la même fleur, librement traités et exécutés en émaux pourprés et argentés sur fond émail grand feu.

Cornet *Narcisse*, dont la forme est inspirée de la corolle du narcisse des bois, appelé en Lorraine « claudinette ». Un bouquet de ces plantes, exécuté en relief, orne le vase. Fond coulé et flambé gris, brun, pourpre. Les fleurs sont frappées d'or et de platine sous couvertes colorées.

Bol à contenir des fleurs. Rinceaux d'ornement imités de la feuille de l'*oxalis des bois*, exécutés en gravure laissant apparaître le biscuit brut au milieu de l'émail coloré au grand feu.

Seau à fleurs, de forme sphérique, orné des inflorescences et des fructifications du pissenlit appelées vulgairement *chandelles*. Le fond du décor est un émail grand feu de couleur bronze; il est demi-mat et modulé au moyen de l'impression dans la terre fraîche d'un même motif répété, et emprunté aux graines de la plante. Le décor consiste en gravures laissant le biscuit à nu. Les fleurs et feuilles du pissenlit sont largement traitées, en émaux et ors de grand feu, cernés d'un trait creux ton de la terre.

Fonds coulés décorés au petit feu. — Gargoulette fond coulé à rinceaux de perles en émaux translucides et argentés.

Pichet fond chamois à décoration d'émaux polychromes, violet, pourpre, chair, orange, noir, etc.

Cache-pots octogones, l'un fond crème, l'autre fond grès coulé. Celui-ci est orné d'émaux au petit feu, rose,

argent et vert, l'autre d'émaux au petit feu, turquoise et violet.

Vase à une fleur ; fond gris, coulé, décor émaux polychromes avec devise : « Me fleurisse la rose. »

Gravure au touret sur faïence. — Petite buire en émail brun nuagé de jaune. Bordures émail petit feu, crevette et rouge sur fond aciéré. Gravures au touret argentées et dorées avec l'inscription suivante :

Je suis un petit cruchon manqué,
Je suis né bien devant terme.
Ma mère estant creusche d'art prit peur,
Le jour qu'on deffit la porte Saint-Georges.
Vieillesse est fin,
Jeunesse est en grâce.
Ce Proust me puisse sauver !

Faïences sous couverte. — L'exposition de M. Gallé contient encore deux plats à tête en barbotine : le *Rieur* de Van Ostade, une étude et un grand vase lobé, à décor en barbotine branches de magnolia sur fond laissant voir le ton de la terre sous émail avec dégradation du ton au brun rouge dans le bas du vase, au gris-tourterelle dans le haut et pluie de paillons d'or en travers. Ce fond terre, gris et brun chaud, a été imité l'an dernier aux États-Unis, ainsi que l'ont fait voir des échantillons rapportés par M. Lourdelet. Enfin le modèle lion-torchère de M. Gallé, qui a été également souvent imité et qui restera caractéristique de sa fabrication.

Compositions et dessins d'atelier. — Émile Gallé expose enfin des spécimens, des études et des dessins d'ornement composés par lui ou par ses élèves sous sa direction pour servir à la décoration céramique. Le jury voudra bien remarquer que la nature est toujours prise par Gallé comme point de départ et qu'il s'efforce de s'en affranchir à temps pour atteindre le caractère et l'accent personnels.

Nancy, 22 septembre 1884.

---

# II

# Notice sur la production du verre

Emile Gallé, maître verrier à Nancy, a l'honneur de soumettre au jury de la VIII^e exposition des spécimens variés de sa production.

Il appelle son attention bienveillante :

1° Sur ses procédés techniques de décor et sur diverses applications nouvelles réalisées par lui depuis peu ;

2° Sur les emplois décoratifs qu'il en a tirés.

## I

## Procédés de décor du verre employés par Gallé

A. — Colorations nouvelles du verre, doublés, triplés, verres marbrés, imitation de pierres précieuses, emploi de feuilles métalliques, bulles d'air.

B. — Extension de la palette d'émaux opaques sur verre au point de vue des tons ; coloris nouveaux. Emploi d'émaux transparents et translucides sur le verre, autres que l'émail à l'oxyde de cobalt.

C. — Décors rares et curieux : verres doubles, nouveau procédé de gravure décorée. Travaux de taille et de gravure au touret, camées, intailles, figurines.

### Colorations nouvelles

L'exposant présente cette année quelques tons colorés dans la masse (oxyde de chrome, protoxyde de fer et

combinaisons diverses des oxydes de fer, de cobalt, de manganèse); des imitations libres de matières précieuses, transparentes, translucides ou marbrées de veines opaques. Ces colorations sont obtenues par l'introduction dans le verre de divers oxydes et sels métalliques, de verres opales et de verres colorés à l'or ou au protoxyde de cuivre, au manganèse, etc. Il présente encore des verres avec introduction de feuilles d'or, de platine, enfin des doublés et des triplés, avec couche marbrée.

Certains spécimens offrent des effets absolument neufs, des emplois sans précédent, dont les verres modernes et les verres antiques n'offrent pas l'exemple.

Partant du simple au composé, l'exposant prie le jury d'examiner les échantillons suivants :

Verre ordinaire sali par l'oxyde de fer. — Porte-cigarettes. Combat de pieuvres.

Pot cylindrique et plateau. Tailles polies.

Dragon moulé et taillé. Monture or.

Verre ton prasin clair (base de potasse) légèrement dichroïque. — Bassin à cabochons en verre couleur de saphirine, ou couleur de quartz bleu (composition à base de potasse), avec émaux translucides.

Mortier à chimie, taille à la meule et tailles polies. Même ton.

Verre clair de lune (a base de potasse). — Émile Gallé rappelle incidemment que le verre coloré par une faible quantité d'oxyde de cobalt d'un joli ton de saphir, couleur vulgarisée depuis par certaines verreries françaises et étrangères, a été émis par lui en 1878. Les emplois décoratifs qu'il en a tirés ont contribué à donner pendant quelque temps une véritable vogue à cette nuance. Mise au commerce par lui sous le nom de *clair de lune*, elle a été produite également en Allemagne sous le nom de *Mondschein*, et en Angleterre sous celui de *Moonlightglass*.

On peut voir au Musée des arts décoratifs un échantillon de cette teinte acheté par le Musée à Gallé en 1878.

L'exposant présente cette fois encore le ton saphir dans les modèles suivants :

Saphir nuagé noir. — Un cendrier en forme de croissant gravé à figurine.

Un flacon carré arrondi. Décor, *femme au croissant.*

Un flambeau-balustre taillé et émaillé.

Verre vert légèrement dichroïque (base sodique). — Panier lobé émaillé.

Même ton moucheté noir et rouge, genre héliotrope (protoxyde de cuivre). — Vase à deux anses ; émaux translucides.

Vase a base de potasse, imitant un quartz coloré par des matières carburées. — Vase carré à deux anses, émaillé.

Même verre de ton sardoine (taches de verre au protoxyde de cuivre). — Cornet conique avec moulage.

Même verre imitant une agate rubanée. — Pot poché avec lion en relief et émaux polychromes. Grand seau avec appliques ou imbrications en forme d'écailles de pin. Ton fumeux, marbrures polychromes.

Verre teinté a l'oxyde de cobalt et moucheté d'opale bleu et rose. — Feuille, vase festonné, crémier avec émaux polychromes.

Verre blanc a marbrures sanguines genre calcédoine (verre au protoxyde de cuivre). — Cornet ovalisé ; les cercles sont rapportés à la canne par le verrier. Bordures émaillées.

Pot à thé, couvert, truité rouge-sang ; carpe taillée et dorée. Nageoire rapportée à la canne.

Verre teinté a mouchetures transparentes genre écaille (manganèse). — Chope à décor formant monture.

Verre blanc, genre quartz améthyste (manganèse). — Porte-pinceaux avec cigales taillées dans les marbrures.

Petit pot avec scarabée égyptien taillé, et émaux.
Pourrissoir, marbrures opaques.

Verre blanc, genre quartz avec asbeste. — Petit bol à décor bleu et argent.

Verre blanc, genre agate mousseuse (oxyde de cuivre). — Petit vase Médicis, gravures figurines et émaux.

Verre blanc marbré, genre quartz opalescent, girasol, etc. — Coupe marbrée noir à intailles et camées.

Verre blanc a marbrure opaque émeraude. — Potiche couverte gravée.

Verre marbré doublé vert. — Bassin vert-émeraude, marbré turquoises, gravures dorées et argentées.

Verre triplé opale rose marbré noir. — Bol avec camées et intailles.

Verre triplé opale marbré, genre jade. — Bol avec camées et intailles.

Verres marbrés dont les coloris pourprés et bleuâtres décèlent la présence de l'or. Ces marbrures sont jaunâtres, vues par réflexion, et rouges ou roses à la réfraction.

Flacon agatisé méplat, cailloutis opalescent à la réflexion, pourpre à la réfraction. Le bouchon simule la pierre appelée caillou du Rhin ou rubis de Bohême.

Flacon de même forme coloris jaunâtre, bouchon orné d'un motif en verre incolore transparent au milieu de la coloration opaque, taille camée.

Coupe couverte avec une bacchanale en intailles.

Ces coloris, intéressants au point de vue technique, ne le sont pas moins au point de vue du décor par les ressources qu'ils offrent à l'artiste. Malheureusement, à ne considérer que l'emploi industriel, ce procédé ne paraît pas très pratique, ses effets étant trop variables pour ne pas amener une proportion assez forte de déchets. Nombre de pièces se trouvent n'avoir aucune valeur, ni artistique

ni marchande. Quant aux beaux morceaux, encore faut-il une certaine dépense d'imagination pour tirer de leurs dessins bizarres des sujets intéressants ; il faut opérer ainsi qu'on le fait dans la glyptique, où l'artiste imagine de tirer, par exemple, un corps de femme d'une veine d'agate rose.

La coupe marbrée noir à intailles et camées est un rare exemple de la valeur que peut donner le sentiment inventif à un morceau de verre impur. Cet objet contenait trois marbrures opaques d'où l'artiste a tiré son sujet : la Nuit, le Silence, le Sommeil.

Il en est de même de la pièce suivante :

Verre genre quartz améthyste avec bulles d'air. — Le graveur s'est plu à figurer sur cet objet une femme et des amours soufflant des bulles de savon, figurées dans l'épaisseur de la pièce par des soufflures.

Paillons métalliques. — L'exposant présente aussi des verres teintés contenant des feuilles d'or et de platine, introduites dans le verre afin de servir de repoussoir aux émaux et particulièrement aux émaux translucides qui en tirent beaucoup d'éclat :

Petit casque plat ; décor nielles en grisaille et émaux ; feuilles d'or.

Vase à bouquet avec émaux polychromes ; feuilles de platine.

## Coloris nouveaux, émaux translucides

Tous les décors de l'exposant sont exécutés à la main.

Sa palette est étendue. Elle comprend la peinture sur verre, la dorure et l'argenture, le camaïeu, la grisaille, la peinture aux couleurs de cristal sur le relief blanc employé par les Bohémiens sous le nom de *weisse Email*, excipient composé d'oxyde d'étain, d'oxyde de plomb et de silex, enfin les émaux durs des Arabes, et des émaux translucides.

Le vif désir de créer à l'aide des émaux sur verre une

production d'un caractère bien moderne et français, a porté l'exposant à rechercher des coloris que ni les émailleurs de Damas et de Venise, ni les peintres allemands n'ont utilisés dans leurs productions, certains rouges et bleus, par exemple, certains noirs, jaunes et verts, certains pourpres, roses et violets — et surtout les demi-tons, les nuances rompues et fines, les gris, les tons de chair et d'ivoire. Leur emploi judicieux, sans refroidir le décor du verre, peut y apporter un certain piquant, et orner en tout cas cette matière d'une façon neuve.

Enfin diverses convenances entre le décor et la destination des objets ont conduit Gallé à rechercher d'autres émaux translucides que l'ancien et magnifique bleu du cobalt. Certains objets devant présenter les décors autant par réfraction que par réflexion, il devenait nécessaire d'augmenter la palette de l'émail dans un sens contraire à l'opacité. Tels sont les procédés techniques du décor que Gallé emploie couramment, et son exposition les montre associés parfois sur la même pièce.

Teinture et coloration superficielles du verre par l'oxyde d'argent. — Cornet en verre blanc teinté au jaune d'argent, avec réserves taillées et émaux polychromes opaques et translucides, emploi de l'or et du platine.

Grisailles. — Bocal en verre avec or introduit, figures en grisailles et émaux.

Peinture en camaïeu. — Cornet verre blanc à pied verre bleu. Vue de Nancy et ornementation en camaïeu noir.

Grand bassin à deux anses et à côtes plates. Décor : l'Hiver et l'Automne, camaïeux noirs relevés d'émaux dorés.

Service à liqueur forme carrée, camaïeux noirs aux émaux translucides.

Petit hanap, nielles et rinceaux, cameïeu noir sur verre avec or introduit. Émail blanc-noir sur or.

Peinture opaque appliquée sur gravure au touret. — Petit vase verre blanc, écrevisse et menu fretin, bordure émaux.

Blanc opaque décoré en couleurs de cristal (système des Bohémiens), peu solide, se décolore aux acides. — Gobelet verre blanc à côtes vénitiennes, décor myosotis (a été imité par les ateliers allemands et parisiens).

Bonbonnière à personnages.

Flacon à liqueur, semis de cartes.

Émaux colorés dans la masse et de nuances tendres, appliqués par Gallé au style précédent et à la verroterie blanche taillée à côtes plates. Le décor est visible des deux côtés; il est vitrifié et parfaitement adhérent au verre. — Porte-pinceaux. Sujet : porteurs d'eau. Ce décor est dessiné d'un trait noir, les sujets remplis d'émaux.

Émaux durs colorés en plein a la façon des Arabes et des Vénitiens. — La difficulté bien connue de cette fabrication dont le rénovateur est M. Brocard, difficulté signalée par M. Henrivaux, consiste à trouver un émail à la fois solide, inaltérable aux agents atmosphériques et acides, et possédant une composition assez semblable à celle du récipient du décor pour que l'écaillement ne se produise pas, sans, cependant, que, par suite de cette même base, commune au verre et à l'émail, la pièce se déforme durant la fusion de celui-ci. On voit qu'il y a dans la composition du verre destinée à recevoir ces émaux, dans la composition même et dans la cuisson des émaux des rapports nécessaires et délicats à saisir.

Ces émaux ne sont pas dans le commerce.

A son début dans cette voie, c'est-à-dire vers 1873, Gallé employait uniquement le rouge, le blanc, la turquoise et le vert opaques, ainsi que le bleu translucide et l'or, le tout cerné d'un trait de brun, destiné à faciliter le travail du peintre chargé de déposer l'émail suivant un dessin donné, et surtout à préciser à l'œil ce dessin d'une façon nette.

Émail opaque, tons variés. — Bassin à décor persan (production industrielle). Cruche persane. Femme vêtue d'émail jaune pâle, tête grisaille. Apparition d'un paillon d'or dans un verre à décor persan.

Émaux opaques associés aux couleurs a reflets avec adaptation au style persan. — Ce décor, imaginé par Gallé, a pour base l'émail rouge et l'émail noir, adoucis par des fonds d'or, de platine, par des rinceaux bruns à la plume, des nuances rompues, gris, rose, et des couleurs à reflets.

Gobelet pied gaufré à la pince.
Jardinière ovale.
Cornet col trilobé.
Cornet lobé à quatre pieds.
Flacons à odeur.

Adaptation du jaune d'argent. — Seau à fleurs côtelé, cavaliers en émail blanc sur or, décoration au jaune d'argent et au chatoyant sur paillon d'or.

Émaux opaques de tons nouveaux. — Boîte carrée, verre enfumé, émaux polychromes.

Flacon en verre enfumé, forme oiseau, émaux tourterelle, brun doré, café-au-lait, chair, rouge, noir, bleu foncé, bleu vif.

Vase boule, col carré, rosaces noires, roses, ivoire, or.

Vase en verre à l'oxyde de cuivre, palmes noires, ivoire, rose et argent. Exemple de l'emploi décoratif d'une matière facile à obtenir et dont on a fait dans les derniers temps un véritable abus. Dans sa production la plus industrielle, Venise n'avait jamais avili cette jolie nuance.

Émaux opaques de teintes passées dorés et argentés. — Panier en verre blanc massif. Anse en verre de ton écru. Décor : lions héraldiques en émaux de nuances passées, bleu pâle, satin fané, pêche, noir pâli.

Émaux opaques tons clairs avec émail transparent incolore argenté. — Flacon carré arrondi, ambre gris ;

anémones de mer. Le but de cette recherche d'une gamme rompue est de donner la sensation d'objets plongés dans l'eau.

Émaux transparents. — Émile Gallé introduit depuis peu dans certains décors du verre un émail absolument incolore et transparent.

Verre de parade, forme jambe torse, en verre ambre gris à côtes vénitiennes. Décor composé d'émail ivoire sur or, et de perles d'émail incolore et pour ainsi dire aqueux, imitant des gouttes d'eau. L'effet, vu à l'intérieur des pièces, paraît assez heureux.

Flacon verre vert pâle, médaillons de verre bleuâtre orné de figurines dessinées à la plume et remplies d'émail incolore imitant une intaille. Appartient à S. M. la reine d'Italie.

Émaux transparents et fondants colorés obtenus par Gallé et n'existant pas dans le commerce. — Cornet de verre dichroïque, orné de fleurs de *sempervivum* en émaux polychromes et en émail transparent dit émail succin, d'un ton jaunâtre particulier.

Émail nacré. Cornet orné d'une fleur d'iris dont la tige est en émail imitant la nacre.

Émail translucide violet.

Application d'émail sur émail.

Émail translucide pourpre, vase à deux anses, fleurs d'Orchidées.

Pendule ; ornementation moderne. Appartient à S. M. la reine d'Italie.

Émail translucide vert-émeraude. Pot à une anse et à bec ; devise : « Me fleurisse la rose. »

Ces coloris pourraient recevoir dans le petit vitrail d'appartement une application intéressante. Mais il est certain que leur place est bien plutôt sur des vases pouvant être interposés, même d'une façon momentanée, entre l'œil du spectateur et le foyer lumineux qui éclaire un appartement. Au contraire, le décor exécuté complète-

ment en émaux opaques ne présenterait plus, ainsi examiné, aucun aspect décoratif.

## Décors rares, gravure au touret

Décors rares et curieux. — Essai de verre double. Au lieu d'être découpés au canif ou gravés à la pointe sur une feuille enfermée à froid entre deux gobelets, ce décor est peint en or sur l'un d'eux. La soudure est masquée par une bordure d'émail.

Procédé nouveau de gravure décorée. — Croix de Lorraine exécutée en creux sur un vase en forme de casque. Ce procédé d'ornementation, nouveau et spécial à Gallé, imite certaines empreintes et agglomérations de coquilles fossiles.

Emploi des cristaux massifs issus de l'imitation des gemmes et du désir d'être rassuré sur la solidité des objets de verre. — Vase ovalisé à deux poignées, verre enfumé, tailles en fleur de lis ; décor émail rouge et crevette sur fond noir patiné.

Coupe ronde à pied, en verre blanc massif, à côtes creuses ; compartiments coupés par des rinceaux en tailles polies ; médaillon avec intaille, femme tirant de l'arc.

Gravure au touret, son association a l'émail dans le décor du verre. — « M. Gallé, dit M. Jules Henrivaux, directeur de Saint-Gobain, dans son livre *Le Verre et le Cristal*, a cherché à remettre en faveur auprès d'un public spécial et, il faut le dire, très restreint, un art qui a brillé de quelque éclat dans l'antiquité, ainsi qu'aux seizième et dix-septième siècles, celui de la gravure sur verre, en lui faisant rendre tout ce qu'elle peut donner, et en l'associant sur la même pièce, et malgré de grands périls et des pertes fréquentes, aux émaux. La couleur avait, dans les dernières années, complètement éclipsé, dans la faveur publique, l'art charmant de la gravure. »

Le Musée des arts décoratifs achetait à l'exposition de Gallé, au Champ de Mars 1878, une petite coupe en verre blanc très épais, à sujets gravés, les *Quatre Saisons* d'après Raphaël, et décorée d'émaux blancs, noirs et rouges sur des bandeaux en relief simulant des montures d'orfèvrerie. Ce pas avait été fait par M. Gallé pour réchauffer le décor si froid du cristal blanc.

Il présente cette année les pièces suivantes, gravées et décorées dans son usine, et qui offrent une association plus étroite encore du touret et de l'émail :

Émaux déposés dans des creux taillés, ou sertis par des tailles creuses et dorées, procédé qui donne au décor l'aspect solide d'une monture. — Petit bol à fumeur en verre agate moussue, avec l'inscription : « Plaisir est fumée. » Émaux vert-émeraude rayés noir et cernés de tailles à tranche dorée.

Petit bol de fumeur en verre améthyste et asbeste, bordure courante en taille argentée, émail bleu pâle peint, mouche à ailes en intailles et corps en émaux sertis de gravures.

Bol à fumeur, verre agate moussue. Libellule gravée, dorée et émaillée. Branche de jacinthe en tailles, asbestes et émaux, blanc, fauve et noir.

Aspersoir à gravures dorées imitant des incrustations et des pierres montées ; cabochons de verre émaillé rouge et bleu avec animaux gravés.

Pendule ; sujet intaille : la *Fortune endormie sur sa roue ;* émaux translucides violet et vert, émail opaque ivoire.

Coupe coquille genre cristal de roche ; gravure et émaux polychromes.

Cruche vert blanc nuagé d'or, branches d'if en tailles jolies, entremêlées de feuilles émeraude et turquoise ; baies en émail rouge, papillons en tailles mêlées d'émaux. Devise : « Toujours de même », en gravure dorée sur émail noir.

Riche service dit verre d'eau, genre quartz enfumé, tailles spirales polies, animaux en émaux verts dorés, dessinés par des tailles.

Vase en forme de sac, verre écru, bordure de lauriers alternativement gravés, dorés et polychromes ; blason de même.

Fini des gravures. — Émile Gallé accorde les plus grands soins à la composition des dessins destinés à être exécutés en gravure au touret. Il n'emploie jamais la gravure à l'acide fluorhydrique. Elle ne peut lui rendre aucun service dans les effets artistiques qu'il recherche.

Les gravures sont toutes exécutées au touret, à l'émeri, à la roue de plomb, de cuivre ou de bois. Elles sont poussées jusqu'au fini le plus précieux. Les figurines sont exécutées aussi soigneusement que les intailles sur pierres fines.

## II

## Emplois décoratifs tirés par Émile Gallé des procédés de son art

A. — Invention ou choix de formes qui mettent en évidence les qualités naturelles du verre et principalement la transparence et la translucidité ; respect de la convenance et de la destination des objets ; mise en œuvre des procédés de décor issus de la fabrication verrière.

B. — Composition d'une ornementation originale à l'occasion du décor du verre, en accord avec les lois qui régissent le décor des vases, et particulièrement celui des matières transparentes ; connaissance des styles du passé et des traditions du décor verrier ; parti pris accusé de choisir préférablement des motifs empruntés à la flore et à la faune du pays, en les caractérisant par une interprétation libre, par l'adaptation à l'émail, à l'intaille ; intervention féconde du sentiment dans le décor du verre ; verrerie parlante.

C. — Production pouvant, par ses prix modérés, résister

à l'intrusion des articles allemands et à la production lâchée.

### Invention ou choix de formes appropriées à la destination des objets

Service de table. — Verre genre quartz enfumé, avec intailles et bordures d'émaux. Stabilité apparente et réelle. Ton neutre ou écru pour éviter un éclat dur et froid. Tailles pouvant donner du brillant.

Corbeilles a fruits pour milieu de table. — Forme basse, lobée, tirée d'une coquille. L'ornementation consiste en tailles à l'antique rappelant l'origine de la forme. Bordure en ornementation moderne, camaïeu noir et or.

Formes tirées d'éléments naturels et de matières transparentes applicables au verre par analogie. — Conque ou corbeille à cartes, à papiers, à fleurs, en verre massif donnant de la stabilité sur une table de bureau. La forme évoque à l'esprit certaines créations du monde primitif, *Ammonites*, *Ostrea columba ;* matière genre quartz opalescent, nuagé de noir velouté. Le décor, entaillé, représente le retour de la colombe dans l'arche ; inscription : *Post nubila Phœbus.*

Petit vase à violettes. Forme trapue, écrasée, rappelant la silhouette de certains scarabées. L'anse double et ses attaches en forme d'yeux complètent la ressemblance. Le décor se compose de tailles ou zébrures.

Porte-roses. Certaines fleurs à tige flexible et à tête lourde, comme la rose *Maréchal Niel* ou à queue courte comme le *Magnolia Lenné*, ont besoin d'un vase qui puisse les présenter gracieusement. C'est le but de celui-ci ; le cornet est inspiré de la fleur de certaines Labiées.

Garniture. Les cornets sont en forme de coquille élancée, posée sur sa pointe. La pièce de milieu est un escargot méplat à léone saillante, forme purement fantaisiste. Le décor est tiré de la forme et de l'aspect de la matière,

limpide comme l'eau d'une source, ou bien troublée comme celle d'un marais. Le cornet est traversé par des ondes vert-mousse, bleu foncé, noirâtres. Des amours en intailles jouent avec des escargots de même forme que le vase. Les bordures d'émaux, blancs, verts, violets, répètent ces mêmes escargots. La pièce centrale appartient à M. Jules Ferry, président du conseil.

### Motifs tirés de la faune et de la flore du pays

*Les insectes.* — Médaillons à fond d'or effacé, ornés de petits Lépidoptères stylisés et grandis. Bordures formées de membres d'insectes ; ornementation régulière obtenue par voie de répétition. Le dessin est exécuté à la plume, en brun, et rempli d'émail rose rompu, blanc-perle, brun doré, rouge, sur ton de verre écru.

Petit flacon à odeur, même parti pris. Émaux mouchetés et paillonnés d'or.

Vase ovale à quatre cabochons. Même recherche de style : *Histoire du papillon*, la chenille, le cocon, l'amour. Des spirales simulant des fils de soie relient ces motifs à des bordures d'ailes de noctuelles, en émaux rouges, roses, café-au-lait, blanc et or.

Pichet. Même parti pris. Ornementation tirée du hanneton.

Seau à fleurs, côtes vénitiennes : divinité persane créant les insectes.

Porte-cigares, orné d'un camée représentant une sauterelle au vol, taillée dans un cristal blanc massif, dont les légères marbrures émeraude simulent les zébrures vertes des ailes. Émaux rosés. Le reste du vase représente des moissonneurs égyptiens, gravés au trait doré.

Grand cornet de forme clepsydre à bague émaillée polychrome. La forme générale de la coupe et de son pied rappelait à l'artiste certaines fleurs décomposées avant leur complet épanouissement, celle du pissenlit par exemple ; après avoir fait de nombreuses études de la plante,

il a gravé sur le pied le thème, c'est-à-dire la fleur naturelle, et orné la base au moyen d'une bordure de feuilles esquissées au trait doré. La jambe devient la tige d'une fleur géante qui est la coupe. Des intailles précisent les divisions du calice. Les bords se frangent d'une bordure régulière, çà et là interrompue, rappelant les pistils. Les petits insectes qui visitent ces fleurs, grossis considérablement et interprétés d'une façon très libre, ornent la coupe. Le graveur les détache en relief. Leurs ailes en éventail sont dorées, leur dos maté et strié comme un bouton de quartz.

Cornet orné d'une fine toile d'araignée, gravée, dorée. L'insecte, formé d'une goutte de verre à dessins polychromes, ivoire, vert pâle, or et brun, se détache en relief sur une inscription vert-pomme : « Araignée du soir, espoir. » A la base, une frise formée par la répétition d'une mouche à ailes vert tendre.

Patelle en verre, ambre pailleté d'or. Ces paillettes luisent au travers des ailes blanches, piquetées de noir, d'une libellule fantastique. Les larges anses plates sont émaillées de minium sur fond plombé, ajouré. Dans la profondeur du bassin, encore des libellules en émail bleu translucide. Appartient à M. Antonin Proust.

Vase porte-pinceaux. Les anses sont ornées de violettes ornemanisées en émaux polychromes, sur fond passant du rouge au chocolat violacé, par les tons aurore et chair. Le corps est en verre genre quartz améthyste. Le graveur a tiré des marbrures une cigale de Provence et un papillon fulgore aux ailes étendues.

Verrerie parlante. — Motifs de décoration empruntés à des légendes et à nos poètes français :

Un gobelet à émaux polychromes sur verre contenant des feuilles d'or. Sujet tiré de la *Ballade des Dames du Temps jadis*, par François Villon : « La Reyne Blanche comme un lys, qui chantoit à voix de Sereine. »

Seau à fleurs. Bouquets en émaux translucides et opaques. Devise : « Me fleurisse la rose. »

Pourrissoir verre améthyste. Semis de roses foncées, gravées, plombées. Devise : « Elles ont gardé leur parfum. » Émaux translucides tirés des organes de la fleur.

Vase honorifique à couvercle et à pied. Intaille représentant une Fortune sur sa roue ; elle élève d'une main un vase de verre. Inscription : « *Vitrea fama.* » Rinceaux intaillés, bordures émaillées contenant des roues de Fortune.

Compositions et dessins d'atelier. — Émile Gallé expose enfin des spécimens des études et des dessins d'ornement composés par lui ou par ses élèves sous sa direction pour servir à la décoration du verre. Le jury voudra bien remarquer que la nature est toujours prise par Gallé comme point de départ et qu'il s'efforce de s'en affranchir à temps pour atteindre le caractère et l'accent personnels.

Nancy, 22 septembre 1884.

---

# EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

## I

## Notice sur la production céramique d'E. Gallé [1]

Émile Gallé, fabricant de faïences d'art à Nancy, a l'honneur de soumettre au jury de la classe 20 (Céramique), divers spécimens de sa production actuelle.

Toutes les pièces de céramique, exposées par lui dans la classe 20 et dans la grande galerie de 30 mètres, tant services de table que fantaisies, sortent de son établissement.

### I

Spécialités, outillage, antécédents. — La faïencerie de Nancy s'occupe de trois spécialités : les articles de curiosité et d'art, la fantaisie destinée au commerce intérieur et à l'exportation, enfin les services de luxe en faïence à émail stannifère.

Les pâtes réfractaires pour la confection des cazettes

1. Cette notice et les deux suivantes ont été imprimées en 1889, à Nancy, Imprimerie coopérative de l'Est, en trois brochures in-4.

et des creusets à fondre les glaçures, à édifier les moufles, les pâtes à faïence, les émaux, sont préparés mécaniquement à la fabrique, au moyen d'outils actionnés par un moteur. La cuisson des biscuits et des émaux s'opère dans des fours dits « de reverbère » et dans des moufles. Les émaux et glaçures sont fondus dans un four à calciner et moulus à la fabrique. Le laboratoire d'essais et de préparations est muni d'une fournette et d'un fourneau à gaz du système Seger.

Marque de fabrique. — Les pièces exposées en 1889 appartiennent toutes à la nouvelle fabrication et sont marquées en creux dans la pâte : « Émile Gallé, faïencerie de Nancy. »

Les modèles et les décors sont préparés à la fabrique par un atelier spécial de composition décorative et de modelage, placé sous la direction immédiate de M. Gallé. Tous les décors ont été exécutés à la fabrique.

Matière nouvelle. — Jusqu'alors M. Gallé n'avait exploité que l'ancienne faïence du pays, à émail stannifère, dite faïence commune. Il avait réussi, de 1878 à 1884, à la mettre en valeur par des emplois décoratifs artistiques. Les encouragements qui ont été donnés à l'exposant de 1884 l'ont en quelque sorte lié à la faïence d'étain vis-à-vis d'un public amoureux des qualités spéciales à l'émail stannifère. Mais il a tenu à présenter au jury de 1889 une matière fine, dure et sans reproche. Après des essais nombreux et coûteux, l'exposant s'est arrêté à une composition qui donne une pâte dense, fine, légère, dure, blanche, très sonore, prenant sans défaut l'émail stannifère et les glaçures boraciques plombeuses.

Emplois décoratifs nouveaux. — C'est à cette matière nouvelle qu'ont été adaptés de nombreux emplois décoratifs neufs, sur lesquels l'exposant a l'honneur d'appeler l'attention du jury. Il a cherché surtout à mettre en valeur, sans les déguiser, les qualités propres à l'émail stannifère, en opposant leur douceur de coloris, leur sua-

vité, au grain mat des biscuits teintés par des oxydes, et aux effets transparents des glaçures colorées.

Applications présentées au jury. — En énumérant ses procédés de décor, l'exposant présente à l'appui, un envoi de deux cents pièces variées comprenant quelques-unes des applications décoratives qu'il a faites de son nouveau produit.

Emaux stannifères colorés. — Émail stannifère verdi (azur et oxyde de cuivre) : service de table ondulé, à décor orange, brun et jaune, au grand feu de faïence (fleurs et armorial de Lorraine et d'Alsace). Service festonné, décor en émail bleu de Chine grand feu de faïence, rinceaux et chardons.

Émail stannifère bleu empois : paysages de la Moselle au grand feu de faïence.

Émail blanc stannifère : flore lorraine en brun, grand feu de faïence. L'émail stannifère appliqué à la platerie présente parfois un grave inconvénient : l'écaillage, le pelage des bords pour cuisson incomplète du biscuit, ou pour composition de la pâte discordante avec celle de l'émail. La nouvelle composition de pâte de service adoptée par la fabrique Gallé assure une solidité parfaite à la glaçure des bords, tout en conservant l'épaisseur, le gras de l'émail.

Émaux beurre frais, violacés, roses grand feu, etc. Service à thé; les fonds de couleur sont des émaux stannifères colorés ; tournage très soigné et mince. Aiguière rose à camaïeux noirs.

Grand nombre de colorations d'émaux stannifères et de glaçures ; teintes unies. — Après des essais nombreux, la fabrique a été mise par E. Gallé en possession de plusieurs centaines de teintes fixes, autrement dit de glaçures et d'émaux stannifères colorés dans leur masse. A l'appui, E. Gallé présente des montres d'essais, et les emplois qu'il en a faits sur des vases et des objets de ser-

vice. Il signale des émaux stannifères colorés à l'or, de belles glaçures rouges, noires, violettes, orangées, etc.

Teintes rompues, émaux sablés, piquetés, etc. — L'exposant présente des émaux nouveaux, des glaçures demi-opacifiées par de fines parcelles tenues en suspension. De là des mouchetés délicats, des coloris œuf-de-mésange, des nuancés de lilas sur vert, de brun foncé sur brun clair, qui rompent le ton et donnent à l'émail un aspect velouté, propre à soutenir les décors par des fonds doux et vibrants. Le jury trouvera dans l'envoi de Gallé divers types des applications variées qu'il a faites de son procédé nouveau, tant au service de la table qu'à la décoration des vases.

Superpositions d'émaux. — D'assez jolis effets ont été obtenus aussi par la superposition d'émaux de teintes et d'opacités différentes, cuits à des feux successifs ; l'émail du dessous, d'un ton vif, est voilé par des couvertes légèrement opacifiées, qui, s'amincissant sur les reliefs des modèles, accusent les dessous, et au contraire, s'accumulant dans les creux, forment des nuancés agréables. L'exposant présente en ce genre des effets qui rappellent certaines coquilles marines, ailleurs des fonds légers, à transparent bleu pâle ou rose.

Émaux opaques (feu de carmin), genre gouache. — E. Gallé attire l'attention du jury sur un très grand nombre d'émaux opaques, de colorations extrêmement variées, qui ne se trouvent pas dans le commerce et qui lui ont coûté beaucoup de recherches. Cette collection offre non seulement des tons francs, mais une infinie variété de nuances, et notamment de jolis roses, pourpres et lilas. Ces émaux rappellent les émaux chinois sur porcelaine (famille rose) ; ils sont d'un relief marqué, sans gerçures, d'une adhérence, d'un glacé parfaits.

Spécimens de cette production : un vase fond bleu ciel pâli par superposition de couverte demi-opaque et décoré de branches de *Pavia* en émaux genre gouache, blancs,

crème, gris, noirs, ivoire, orangés, pourpres, etc. Boîte émail stannifère teinté par du bichromate de potasse et de l'oxyde de fer, décor en émaux noirs et blancs ; grande aiguière, mêmes procédés ; assiettes, tasses à riche décoration polychrome. Cornets carrés, à fonds superposés marbrés, décoration florale polychrome. Vases à fonds au stannate de chrome, décorés par le même procédé.

Émaux nouveaux Gallé, translucides, appliqués sur excipient métallique. — Après des essais nombreux, Émile Gallé a réussi à fixer une palette nouvelle de fondants colorés, translucides, adaptés à basse température à une dorure spéciale, cuite à un feu préalable. Celle-ci ne se trouve pas altérée par l'apposition de ces flux vitreux qui laissent apercevoir son éclat métallique, en reproduisant ainsi, dans des décors sur faïence, des effets semblables à ceux des émaux de Limoges.

Il y a là une voie toute nouvelle pour le décor de la faïence, ainsi qu'on pourra s'en rendre compte par l'examen de diverses pièces exposées dans la classe 20 : par exemple, un vase genre grès, décoré d'un vol de sauterelles en émaux de petit feu, opaques et translucides sur dorure. Les émaux opaques, plus durs, ont été cuits à un premier feu et les fondants colorés sont venus à une température plus basse. La grande fusibilité de ces derniers en rend l'obtention délicate. Un vase-casque rocaillé, avec sujet fontaines de Nancy à la sanguine, des assiettes de crédence, où ces émaux, rubis, émeraude, ambre, etc., sont mêlés à des reliefs opaques et ont été fixés à une argenture spéciale, montrent le parti que l'on peut tirer de cette innovation.

Émaux stannifères colorés par des oxydes et développés dans une atmosphère charbonneuse. — Divers vases, notamment un corps de lampe, en forme de courge, présentent des colorations superposées à des feux différents, dont un feu avec enfumage. La coloration verte brodée de mouchetures noirâtres à reflets métalliques est due à un commencement de réduction de l'oxyde de fer.

Genre grès artistiques. — Certaines pièces d'une pâte dure, sonore et fine, de tons doux et rompus, rappellent, avec un peu plus de fantaisie et de variété dans les coloris, les finesses sobres et harmonieuses des grès.

Couverte au pourpre de Cassius. — Émile Gallé présente plusieurs pièces à couverte opaque, d'un lilas violacé changeant, dû à l'or divisé, préparation entraînée par une glaçure fusible ferrugineuse. Cette coloration et son emploi sont nouveaux.

Certains de ces fonds ont été décorés comme à l'encre de Chine, par de la grisaille noire, relevée d'émail blanc. Ailleurs, des réserves du fond ont laissé place à des médaillons, à des bandeaux de fonds clairs, décorés de fables de La Fontaine en bleu verdâtre au grand feu de faïence.

Émaux de petit feu sur fonds genre grès. — Exemple : un tube à rinceaux, bordures d'émaux au petit feu encadrant une grisaille.

Fonds genre grès avec applications métalliques sous glaçures colorées. — Afin d'enrichir de coloris nouveaux et précieux les aspects un peu sévères du grès, Émile Gallé a imaginé d'employer, en application au pinceau dans des réserves cernées d'un trait gravé dans la terre molle, des émaux stannifères richement colorés par l'or, en rose, en pourpre, en lilas vineux, des couvertes de tons chauds dues au fer, au stannate de chrome et mêlées de poudres d'or, de platine et d'une composition où le métal s'est réduit en gouttelettes brillantes, solides, isolées dans la glaçure.

Le jury trouvera, parfaitement fixés, plusieurs exemples de ces effets entièrement neufs, sur des vases, des coupes, des potiches.

Le désir de faire valoir le gras, le brillant de son émail en l'opposant à des parties mates, a conduit Émile Gallé à teinter des terres par des oxydes, à en faire des pâtes propres au modelage, à des réserves de colorations douces, havanes, liliacées, ocreuses, verdâtres ; il a employé quel-

quefois des terres céritées. Un corps de lampe n° 135 a été vernissé partiellement d'une glaçure que l'oxyde de la pâte a teintée ; les parties mates ont été décorées d'ascidies de *nepenthes* en émaux opaques. Des potiches couleur de tabac, ardoise, ont été dessinées en blanc et en noir mat de paysages et de figures, études et frottis de crayons.

Modelages en couleur. — Des mascarons en pâte pourprée, rose, grise, ont été appliqués à des vases, à des aiguières émaillées ; la couverte de celles-ci, passée sur des ornements de terre colorée, a pris des tons distincts du fond. Des fonds gris mat ont été glacés de verdâtre ou de bleu pâle, suivant que la couverte était alcaline ou plombeuse.

Silhouettes en glaçure noire, rouge, sur fonds mats (nouveau). — Des fonds colorés mats ont reçu des végétations, des poissons, des figures monochromes, exécutés en émail soit noir, soit brun ou rouge. Des silhouettes d'arbres au crayon noir, des lignes d'horizon en blanc, ont fourni à la céramique d'art une décoration d'un aspect original et nouveau. Les figurines ou silhouettes d'émail monochrome ont été parfois détaillées, retouchées à l'aide d'une pointe de diamant.

Carrelage. — L'application de ces effets au carrelage n'est pas une spécialité de la faïencerie de Nancy ; elle n'a été faite qu'occasionnellement et pour décorer son salon d'exposition.

Engobes. — Une gourde méplate à deux anses, gravée sur engobe de terre de couleur, avec remplissage de barbotines colorées par des oxydes, présente des applications alternatives, au pinceau, de vernis boracique plombeux et de glaçures silico-alcalines.

Gravures diverses. — Emile Gallé a voulu se rendre compte des applications nouvelles que l'on pourrait faire

à la céramique des divers procédés de la gravure : il a employé successivement la gravure à la pointe dans la terre molle, dans la terre sèche, l'impression sur la terre molle à l'aide de bois, de fers, la gravure à l'acide fluorhydrique sur les biscuits, sur les couvertes et l'émail stannifère ; enfin la taille à la meule et la gravure au diamant.

Gravure a l'acide fluorhydrique. — L'acide fluorhydrique attaque diversement, suivant leur composition, les pâtes et les émaux. Très fine est la gravure au trait dans une couverte boracique plombeuse avec addition d'étain ; assez nette est la gravure d'une glaçure silico-alcaline colorée par du cuivre. Un vernis plombeux coloré par du fer et véhicule d'émail stannifère teinté par du bichromate de potasse et de l'oxyde de fer, a été comme ciselé par l'acide de façon à ne laisser que de fins rinceaux d'émail luisant sur un fond de pâte noirâtre.

Si les éléments de la pâte n'ont pas été suffisamment triturés et mélangés, si le bain n'est pas donné lestement, l'acide attaque plus rapidement et désagrège les parties moins résistantes à son action, et creuse par-dessous la couverte de façon à gâter les pièces.

L'envoi de la faïencerie de Nancy à la classe 20 contient aussi quelques pièces où l'acide a détaché des motifs unis, des médaillons, des feuilles, des insectes, pris dans des taches ou marbrures préparées à l'avance, puis relevés d'émaux et autres gravures qui détaillent et précisent les motifs.

L'acide fluorhydrique a servi encore à obtenir des sortes de patines, des matages d'ornements ou de fonds, destinés à faire valoir réciproquement les tons mats et les tons glacés. Exemple : un vase passant du rouge-cerise à la base au vert-myrte dans le haut ; celui-ci maté à légers dessins brillants.

Gravure a la molette. — Les fines meules du graveur sur cristal et la roue du tailleur-verrier ont aussi des emplois assurément nouveaux et peu utilisés dans le

décor céramique. Le touret peut entamer l'émail, atteindre le biscuit, détacher vigoureusement certains motifs, tracer des perles, des « pontils », des oves, au besoin même des figurines délicates. La roue à tailler peut servir à bruter des fonds, à les faire onduler sous une série de creux, faisant ressembler la pâte céramique à une pierre travaillée précieusement. On peut encore glacer ces effets curieux à l'aide d'un fondant à basse température, de façon à produire l'aspect de pierres moussues et mouillées ; les réserves de parties émaillées, les parois intérieures unies d'une coupe à l'extérieur rustique, paraîtront d'autant plus précieuses et intéressantes par le contraste.

Gravure au diamant. — La pointe de diamant, en revenant sur ces effets, les a détaillés à l'aide de linéaments délicats : un bol présente un émail bleu de Perse, gravé de médaillons, retouchés au diamant par de fines ciselures.

Gravure a la pointe. — Des moyens plus simples, classiques dans la décoration des grès, ont été appliqués aussi par Gallé à la faïence : il a dessiné et gravé à la pointe ses compositions sur des vases avant dessiccation de la pâte ; après le « dégourdi », celle-ci a reçu au pinceau, entre les lignes d'esquisses, des fonds d'émaux variés ; les traits de la gravure ont arrêté suffisamment, lors de la cuisson de l'émail, le coulage de ces couvertes en fusion pour que le décor restât visible. C'est ainsi qu'ont été exécutées plusieurs pièces présentées par la fabrique de Nancy à la classe 20 : un grand vase, à bouquets de fleurs en émaux stannifères colorés en couvertes transparentes et fonds mats, avec la devise : « J'ai foi en les beaux jours. » Sur un autre, la gravure a été noircie par du manganèse ; elle détache des feuilles de mûrier, des cigales de Provence, émaillées d'or sous couverte ambrée, de noir luisant, de pourpre, de violacé, de lie-de-vin, de blanc mat et de grès moucheté.

Frappés au fer, au bois. — Enfin, un autre procédé de décor a consisté à marquer la terre molle d'empreintes

faites à l'aide de fers ou de bois découpés; tantôt cette ornementation est unie, tantôt les impressions ont incrusté dans la terre des feuilles métalliques, souvenir de l'art du relieur.

## II

Parti pris décoratif, adopté par É. Gallé dans le choix des coloris de ses vases de faïence. — L'éclat des émaux d'Orient a quelque peu blasé les regards; les recettes en ont été données; leur élaboration a perdu pour le public et pour les chercheurs l'attrait du mystère. Admirables pour les surfaces exposées au plein air, il semble qu'elles n'aient pas toujours le charme qu'on attend d'objets destinés à la main, à l'amusement de l'œil et de l'esprit. Les gammes mineures de l'Extrême-Orient, plus enveloppées, déroutent l'analyse; elles captivent encore à l'improviste notre lassitude de blasés.

Aussi, dans la fabrication de ses faïences d'art pour l'Exposition de 1889, Gallé a-t-il recherché de parti pris les tons sobres et fins, les oppositions du luisant et du mat, de la terre et de l'émail, de la forme naïve et du décor cherché; il s'est étudié aux rapprochements bizarres de tons, aux aspects inattendus et précieux, à la mise en évidence de la destination par la forme et le décor; il s'est mis en quête de moyens neufs, en frais de dessins personnels; il a mis en évidence la main-d'œuvre, les traces du travail manuel de l'artisan, il a fait servir à sa fantaisie les anciens « tours de main » du métier, et il en a imaginé d'autres, propres à rendre son idée.

Au moment où la production moderne de l'Extrême-Orient tend à devenir européenne, industrielle, Gallé a voulu faire de chaque pièce une œuvre personnelle, objet de recherches techniques et d'amusement. Il a fait appel à la tonalité inattendue qui, en dehors de toute valeur de matière ou de façonnage, surprend l'amateur, l'artiste, le curieux d'officines et d'ateliers.

Moyens expressifs empruntés au métier. — Afin de traduire son idée d'une façon décorative, propre aux matières employées, Gallé a eu recours aux procédés du métier; ainsi, il a voulu exprimer à son tour l'idée chère aux céramistes chinois, la couleur du ciel lavé par la pluie; il a demandé aux émaux fusibles de rendre l'impression de détente et de fraîcheur qui suit l'orage. Il a fait entraîner au feu des émaux durs par une glaçure fusible et mobile. L'artiste a voulu que des vases parussent comme inondés par une averse d'eau, comme ruisselants d'éclaboussures marines, afin qu'on vît, au travers de ces franges liquides, des rivages et des côtes, des pêcheurs et des barques, des horizons rafraîchis.

Ailleurs, une couverte ambrée sert de préparation, de dessous à un tableau champêtre, aux transparences de crépuscule qui accompagnent l'heure du berger.

Des superpositions d'émaux demi-transparents ont donné à des jardinières, à des porte-bouquets en forme de conques, les dessins noyés de tons doux qui ornent certaines coquilles de mer.

La forme d'une potiche, imitée de la courge appelée « gourde de pèlerin », trouve son complément dans le tour de main de l'enfumage : une atmosphère charbonneuse, plus habile et plus capricieuse que la main du peintre, orne de broderies noires, de dessins métalliques, la robe verte et jaune du vase.

Le sentiment poétique traduit par la technique du métier et celle-ci inspirant a son tour l'artiste. — Des trouvailles de laboratoire éveillent dans l'esprit des réminiscences classiques, et celles-ci deviennent à leur tour l'objet de recherches techniques et d'applications.

Un vase à fleurs est comme fait de corolles de primevères dessinées en creux et colorées d'émail stannifère rosé par une addition de pourpre de Cassius, ou jauni à l'oxyde de fer; toute cette floraison d'avril est parsemée de gouttelettes d'argent, avec ces mots empruntés au rôle d'Ariel dans le *Songe d'une nuit d'été* : « Il faut qu'avant

l'aube je suspende une perle à l'oreille de chaque primevère. »

Un vase à l'eau, fleuronné de pensées des champs, en glaçures violettes, brunes, feuillées d'or, montre la personnification de la triste frontière, la petite rivière lorraine, la Seille, dans une silhouette d'émail brun, désolée et pleurant dans ses mains. Le vase est tout ruisselant de larmes d'argent saisi dans la glaçure ; ces vers de Sully-Prudhomme sont gravés dans la terre :

D'où viennent ces tremblantes gouttes ?
D'où viennent mes pleurs ?

Le désir de traduire sur la faïence les légendes lorraines, la bergère de Domremy, la chasse merveilleuse du roi de Jérusalem, ont provoqué la recherche d'émaux de coloris tendres et comme passés, vieux rose, ivoire et bleu pâli. Un émail blanc stannique plombeux a décoré l'intérieur de cosses de haricot. Une calcine au sulfate de fer a donné des réticulés de feuille morte. Ailleurs des émaux gras ont fait des ventres ballonnés de grenouilles, sur des fonds transparents de vert-glaïeul.

La destination marquée par la couleur, la forme et les motifs du décor. — La destination des objets a été précisée soit par la forme et le modelage, soit par le choix des motifs du décor, quelquefois par la couleur seule : une jatte à prendre le lait, vive et fraîche de nuance, a été revêtue intérieurement d'un ton crémeux appétissant.

Des plantes officinales font à des tasses à tisane un décor ingénieux et nouveau : fleurs et bractées maïs du tilleul, étamines orangées et bordures de capsules grises argentées ; corolles étoilées, azurées de la bourrache, en semis avec cette légende : « Parfums de vertus ! »

Les pièces d'un service de campagne sont peintes de mignons paysages de la Moselle ; des écrevisses enchevêtrent leurs pattes pour former les anses du plat destiné à recevoir le traditionnel buisson.

Opposition voulue de matières fines et brutales. — Des formes naïves, des matières rustiques, des grès roux par exemple, enveloppés d'une fine dentelle d'émail translucide à reflet de perle, ont fourni des oppositions amusantes.

Aspects précieux donnés a une matière commune. — Un bol en terre, imitant la pierre de *bâlin* du calcaire jurassique, a été taillée à la meule, avec des réserves de parties vernissées formant des insectes et des branches fleuries.

## III

Atelier de modelage, de composition d'ornement appliquée au décor de la céramique. — L'abondance des modèles et des décors produits annuellement par E. Gallé dans l'industrie de la céramique d'art est trop connue pour qu'il soit nécessaire de rappeler ce côté caractéristique de sa fabrication. Il donne tous ses soins au caractère personnel et original des modèles et des dessins qu'il met au jour en vue de les appliquer à la faïence.

Un atelier de dessin d'ornement, de peinture et modelage, étudie minutieusement à l'usine, au moyen de maquettes, d'aquarelles, de montres émaillées, les projets qui devront être mis à exécution plus tard.

Stylisation de motifs empruntés a la nature. — Une vaste collection de végétaux vivants est à la disposition de l'atelier de composition. Les reproductions, les adaptations d'arts anciens ou exotiques n'y sont guère en faveur; on les évite de parti pris. La faïence de Nancy n'est réminiscente que des champs et des bois. Les bordures de ses vases sont des simplifications de plantes symboliques et d'animaux, simplifications exigées par les procédés du décor adopté, la gravure ou l'émail : ainsi, sur un fond d'émail moutonné comme un ciel matinal, se dressent des thyrses d'aconit aux teintes fausses, livides,

inquiétantes, où l'azur d'une aile de papillon jette une note franche ; le vase se referme à l'avance pour contenir l'eau fraîche qui abreuvera la récolte printanière. Ses bords sont liserés, embordurés d'un semis régulier de la même fleur, dépouillée de son « casque » et formant le classique char de Vénus. Tout cela est fait largement en esquisse ; le contour se perd çà et là sous les coulures de l'émail.

Une coupe mince est mouchetée extérieurement comme un grès ventre-de-biche ; un dessin gravé dans la terre divise la composition en six parties contournées comme les pétales d'une clématite ; trois lobes d'émail noir, pareil à un laque niellé d'or et d'argent vieux séparent trois divisions d'un ton porcelaineux verdâtre, à rinceaux de fleurs de clématites lapis, bleu-faïence et argent.

L'armorial de Lorraine et d'Alsace fournit à son tour des éléments nombreux de décor. Ils ne répondent que trop à de tristes préoccupations. On en trouve la trace dans le décor d'un vase à bec crochu, gravé de devises et d'ornements qui, en trahissant une blessure sans cesse avivée, affirment un espoir inébranlable.

---

# II

# Notice sur la production de verres et cristaux de luxe d'E. Gallé

---

Messieurs les membres du jury,

Depuis l'Exposition universelle de Paris en 1878, je ne me suis présenté à aucun concours international. Permettez-moi donc de retracer la marche de ma production verrière dans ses diverses branches, depuis le dernier examen que vous lui avez fait subir.

Me bornant à la spécialité de la cristallerie de luxe, j'ai proposé les objets suivant à mes recherches :

1° Tours de main nouveaux. Compositions propres à donner à la matière vitreuse des aspects inattendus et précieux. Recherche de coloris et de décorations dans la masse;

2° Extension des procédés d'enrichissement par la couleur vitrifiable et l'émail. Émaux nouveaux;

3° Complément de l'outillage du graveur sur cristal; développement et application des ressources qu'offrent les divers modes de graver le cristal et le verre; intailles, relief, acide, diamant. Exécution précieuse et travaux d'art;

4° Applications pratiques à l'industrie. Contribution apportée à la fabrication verrière par le sentiment de l'esthétique;

5° Création d'un atelier de composition décorative spéciale au raffinage du cristal et du verre. Pénétration du

cristal français et du style moderne dans les collections d'art et de curiosités.

Dans un rapide développement de ces propositions, et à l'appui, je vous signalerai, messieurs, divers types parmi les trois cents pièces de cristaux qui représentent à la classe 19 ma nouvelle fabrication.

## I

## Technique

Colorations nouvelles. — En 1878, je vous ai soumis un verre à base de potasse coloré par une faible quantité d'oxyde de cobalt d'un ton de saphir assez agréable. Les emplois décoratifs que j'en ai faits alors ont donné quelque vogue à cette nuance. Mise par moi au commerce sous le nom de *clair-de-lune*, elle a été reproduite successivement en France, en Angleterre sous le nom de *Moonlight-glass*, en Allemagne sous le nom de *Mondschein ;* depuis il n'est guère d'usine qui n'ait fabriqué le clair-de-lune, tombé aujourd'hui dans le domaine public. A la suite de mon envoi à l'Union centrale des arts décoratifs en 1884, il n'a pas tardé à se produire également dans la fabrication courante, à l'imitation de la mienne, des tons jaunâtres d'écaille blonde, nuagés de rouge et de blanchâtre. Ces effets étaient produits par moi en projetant sur le marbre des groisils d'opale et de verre rouge au protoxyde de cuivre, recueillis par le verrier tout autour d'une paraison chaude. Ces premiers essais, bien naïfs encore, et dont le succès a été cependant considérable à son heure, sont bien dépassés par les perfectionnements nombreux que je vous apporte aujourd'hui.

J'ai émis successivement depuis 1878, un certain nombre de teintes, plus ou moins fumeuses ou noirâtres, salies et verdâtres, dues, tantôt au protoxyde de fer ou à l'oxyde de chrome, tantôt à diverses combinaisons des oxydes de fer, de cobalt et de manganèse ; puis un verre

à base de potasse, légèrement dichroïque, d'un ton prasin clair, une autre coloration verte un peu affectée de dichroïsme également à base sodique, etc...

Cette année, je vous présente un grand nombre de colorations nouvelles ou peu employées dans la gobeletterie, et dont deux, c'est la raison la plus simple de leur rareté, sont dues à la présence de matières dont le prix ne rend pas la fabrication pratique au point de vue industriel, l'iridium et le thallium. Dans cette collection, quelques jaunes, quelques bruns et verdâtres irisés, sont dus à l'argent, au soufre, un bleu-paon au cuivre et au fer, des bruns au soufre, au cachou. D'autres colorations, non pas unies, mais compliquées de tons incorporés dans leur masse, sont issues du désir de reproduire des matières naturelles, des pierres dures, des gemmes, et les accidents précieux que renferment les quartz, les agates, les ambres, les jades.

De là des jaspures, des marbrages de compositions nombreuses, les unes opaques, les autres transparentes, des malaxages, des applications à chaud, des superpositions de couches diversement colorées, des interpositions, des décors, si je puis dire ainsi, pris entre deux verres, effets tantôt fixes, tantôt laissés à l'imprévu. L'élaboration de ces pièces singulières est réglée par moi-même durant le travail du verrier, depuis la préparation des compositions destinées à jasper et à veiner, jusqu'à leur distribution accidentelle ou parfaitement réglée et tracée à l'avance. Les arborisations, les dessins en forme d'algues, de papillons, d'oiseaux, les feuilles métalliques, sont dans ce dernier cas.

Le nombre des préparations ou compositions adoptées par moi, après bien des essais, n'est pas inférieur à une centaine pour ma fabrication de ces pièces polychromes. Mais leurs combinaisons me permettent d'obtenir une infinie variété d'accidents et de nuances, absolument inédites dans l'art du verrier.

Je vous signale aussi, Messieurs, des bullages colorés et à reflets obtenus par la projection de matières émettant

au contact du cristal en fusion des vapeurs susceptibles de former des soufflures dans le flux vitreux, de s'y réduire en irisations, de se fixer aux parois de ces bulles en mince couche métallique. Ces effets, entièrement neufs, sont fixés aujourd'hui et j'en tire parti dans le décor de mes vases.

J'ai pu obtenir des colorations superficielles, des teintures, reflets, flambages, métallisations ou désoxydations dans lesquelles l'oxyde métallique de la composition se réduit en gouttelettes brillantes et solides, bosselant la masse qui les détient. Ces flambés, ces perles métalliques, ces irisations, sont le produit de l'action, soit réductrice, soit oxydante de l'atmosphère du four sur des paraisons qu'on présente à l'ouvreau revêtues à chaud de compositions spéciales. Je vous signalerai les beaux flambés que donne le réchauffage de verres au protoxyde de cuivre. Ici, le hasard entre en jeu dans une mesure qu'il paraît impossible de régler au point d'obtenir deux pièces à peu près semblables.

L'exposé de ces recherches ne présenterait sans doute, Messieurs, qu'un intérêt bien faible à vos yeux sans les applications que j'en ai faites et dont voici quelques-unes, exposées dans la classe 19 et dans le vestibule d'honneur.

Imitations de pierres dures. Cristaux genre quartz enfumé et quartz améthyste. — On sait que l'oxyde de manganèse colore la matière vitreuse en violet riche ou terne, suivant que la base en est sodique ou potassique. Mais les quartz sont rarement unis, plutôt striés, nuageux; les procédés dont j'ai parlé plus haut m'ont servi à reproduire ces accidents qui divisent les rayons lumineux de une façon agréable à l'œil et rompent par des nuances locales la monotonie du ton. Vous trouverez, messieurs, dans mon envoi, des pièces où la coloration violacée est affectée de marbrures, de jaspures, d'agatisés, de nuagés, et d'autres où elle est condensée par places. Mes compositions nos 121 et 92 au peroxyde de manganèse maintenu

à son maximum d'oxydation, donnent une sorte de truité, et les nos 81 et 82 des aspects d'algues marines.

J'ai reproduit les fêlures brillantes de certains quartz en projetant de l'eau froide sur le vase pendant le travail du verrier; mais c'est là un procédé connu; d'ailleurs ces pièces de forte épaisseur ne sont déjà que trop exposées à prendre la trempe qui amène ensuite la rupture en taillerie. Aussi, j'ai employé quelquefois des brins d'amiante, des paillettes micacées, exemples : no 3, vase méplat, souillé d'une préparation au manganèse, sujet gravé et doré : *Vercingétorix;* no 301, vase Médicis, verre améthyste, nuagé, agatisé par l'incorporation d'un verre demi-opaque dit albâtre ou pâte de riz, sous forme de composition porphyrisée discordante avec la masse, d'où un fin craquelé; similaire est la composition d'une vasque no 98, dont le *Journal de Saint-Pétersbourg* a donné une description lyrique : manganèse, puis à couche de cristal rubis, elle est encore marbrée de préparations diverses, principalement à l'or et à l'argent.

La juxtaposition, le soudage de bandeaux de cristal violacé, plus ou moins bleu ou rouge, et d'une pâte noire opaque, pour former un seul vase, ont donné des aspects riches et nouveaux. La gravure des couches noires est venue achever mon œuvre.

Ainsi, dans la pièce no 16, la base et le col blancs à couche noire ciselée de phalènes en relief, sont séparés par une boule améthyste, et le tout forme un cornet; de même, dans la pièce no 127, une paraison bleu violacé a son bord égalisé, soudé à celui d'une autre paraison blanche doublée de pâte opaque noire; les compositions n'étant pas discordantes, on a pu en faire sans rupture une seule coupe richement gravée. Une coupe gravée de fins camées noirs est portée par un pied améthyste tendre, où j'ai gravé cette inscription : « De noir chagrin, douce améthyste console. »

Enfin, d'un type similaire est le flacon offert à M. le Président de la République par la collectivité des distillateurs : dans des couches d'un noir rouillé et d'un violet

pourpré sont découpées des branches fleuries et des fruits d'*Illicium anisatum* (anis étoilé) avec cet exergue : « Je vaincrai par douceur. »

Noir (hyalite). — Cette composition serait d'un aspect assez triste; mais la taille y met à jour des nuagés verdâtres que le graveur peut utiliser heureusement, comme le montre la pièce n° 122, gargoulette au long col où la couche noire a été découpée en vapeurs et en ailes de libellules, et encore un petit vase très finement gravé d'un *Amour chassant les papillons noirs*. Je crois pouvoir attribuer le reflet gris qui irise en quelque sorte cette matière à un commencement de réduction du peroxyde de fer, en présence de l'atmosphère charbonneuse de l'ouvreau durant le travail.

Imitations d'ambre. — J'ai réuni, dans mon envoi à l'Exposition de 1889, diverses pièces dans lesquelles j'ai cherché à utiliser des procédés de coloration jaune anciennement connus, en y ajoutant des effets nouveaux imités directement de morceaux d'ambre rouge, gris, etc.; exemples : n° 290, vase orné de cerises en camée ; n° 300, vasque imitant un ambre brut souillé de corpuscules dans sa masse ; n° 141, olive en verre jaune malaxé de rubans de pâte jaunâtre teintée par du soufre et simulant des algues; n° 152, petit cornet ambre gris, à rapports de pâte jaunâtre, soudés à chaud et gravés. Un petit vase (n° 38) et une petite tasse se rapprochent assez bien des colorations naturelles, comme on peut s'en convaincre par l'examen du morceau d'ambre qui m'a servi de modèle.

Une partie de ces colorations est due à l'argent, comme le montrent dans ce verre à base alcaline des taches verdâtres à la réfraction.

Un petit vase (n° 138) exposé dans la grande galerie, est fait d'une matière vitreuse, remarquable par sa coloration singulière et nouvelle : verre jaune opacifié par des taches orangées, brillantes, passant au brun verdâtre ou bleuâtre. Cette matière s'est irisée à l'ouvreau de

légers reflets d'un bleu violacé, dus au métal contenu dans la composition.

La superposition du rose à l'or sur des jaunes agatisés d'argent donne des résultats qui s'éloignent de la nature, mais ne manquent ni de richesse ni, surtout, d'imprévu (voir les pièces nos 4 et 22).

Colorations diverses. — Je dois vous signaler un verre opaque, de couleur vert antique due au chrome, et dont je me sers dans les pièces triplées et quadruplées. Elle produit un effet particulièrement remarquable dans la pièce n° 108, sorte de grand camée dont la couche superficielle brune, d'une forte épaisseur, gravée profondément, enlève sur un fond partiel vert antique des végétations et des animaux en haut relief.

Un cornet (n° 139) offre à son tour, sous une couche brune, un verre flammé d'émail orangé opaque (antimoniate de plomb), glacé de rubis au cuivre d'un grand éclat. Une mince couche de brun laissée sur le rouge de cuivre lui donne un aspect fumeux intéressant.

Bullages irisés. — Les pièces nos 99, 42 et 153 présentent des applications décoratives du singulier tour de main que j'ai décrit plus haut. Dans le bol n° 99, ma composition n° 81 a produit dans la matière des bulles à reflet argenté brunâtre, qui sont venues hérisser de verrues luisantes les pétales d'une Orchidée fantaisiste.

Dans le n° 42, une quantité de longues bulles allongées imitent des bouillons d'eau; les soufflures qui sèment une fiole à col allongé de fines gouttes de pluie sont dues à des compositions différentes où vous reconnaîtrez la présence de l'argent.

C'est encore lui qui m'a donné l'aspect de certaines verreries antiques, altérées dans leur composition par les agents atmosphériques.

Les nuances dichroïques du pourpre de Cassius, variables suivant la composition du verre, forment sur quelques pièces des taches opaques orangées d'un certain éclat, jaunes à la réflexion et pourpres à la transparence.

J'ai utilisé ces effets sur des pièces diverses; je signalerai seulement un cornet (n° 134) où l'or précipité a maculé de taches bleuâtres, violacées, marron, groseille et terreuses, un verre sodique, destiné à imiter les colorations des écailles et des pétales enroulés des boutons et des fleurs de magnolia.

Flambés au cuivre. — Les pièces n^os 19, 25, ont été recouvertes d'une composition au cuivre exposée à l'atmosphère de l'ouvreau. La coloration est très inégale, très variable, tantôt même à peine sensible, parfois sous forme d'un réseau brun. La coupe n^e 25, exposée à des vapeurs de charbon désoxydantes, a revêtu une flamboyante coloration. Le cuivre s'y présente translucide, rouge à la réflexion et bleu-indigo à la réfraction.

Au contraire, dans le vase n° 19, à panse de jade et à col jaune sanguinolent, le cuivre de cette dernière partie, soumis à une atmosphère oxydante durant des chauffes successives, a vu la coloration d'abord rouge disparaître presque entièrement.

Enfin, dans des essais récents, n^os 10, 31, une autre façon d'opérer a fait apparaître un flux rouge sur des fonds sombres et semblerait promettre au verre et au cristal l'intensité des colorations au cuivre des flambés de porcelaine.

Imitation de jades. — Les nuances des jades m'ont inspiré diverses colorations, notamment des albâtres au sulfate de potasse très légèrement teintés de verdâtre par des proportions variables de bichromate de potasse, d'oxydes de fer et de cuivre. Il est important que la nuance verte soit très peu accusée, sous peine de tomber dans les teintes ordinaires des « moulures ». Cependant, pour imiter le jade vert impérial, on pourrait la soutenir davantage; mais ce sont surtout des interpositions de compositions colorées qui donneront les meilleurs effets. Comme la demi-opacité de l'albâtre suffit à masquer complètement les matières qu'on y introduit, au lieu du malaxage il est préférable de faire des applications

superficielles du marbrage, ou, si on trouvait les résultats trop secs, de glacer pour ainsi dire les marbrures par une couche de verre incolore. Les nos 19, 25, sont des exemples intéressants de cette fabrication.

Agates moussues, agates arborisées. — De nombreuses applications ont été faites par moi ; ce sont des cristaux blancs ou verdis légèrement ; des préparations spéciales y sont incorporées à chaud au moment du travail et disposées, soit en persillés, sablés, mouchetés, soit en ramifications élégantes, cueillies par le verrier. Ces effets peuvent être simples ou combinés, superposés, entremêlés de couches de cristaux opales à faible proportion d'opacifiants, soit blancs, soit de colorations très légères.

Il existe, au Musée des arts décoratifs à Paris, un bassin de ma fabrication orné de renoncules de rivière taillées en relief dans une couche d'opale assez semblable à de la cire vierge. J'ai aussi coloré des couches opaques à l'aide de rose d'or tantôt très vif, tantôt d'une pâleur extrême (fleurs d'*Hydrangea*, vase 143 ; fleur d'Amaryllidée, vase 115) ; de là des nuances tendres, des morbidesses souples de pétales et de chairs. Exemples : nos 110, 111, une paire d'urnes couvertes, l'une à étude de bégonia, enlevée au touret en pleine pâte rose pourpré sur fond de cendre bleu mat ; l'autre, une chute de fuchsias demi-transparents dont les feuilles gravées utilisent, en les mettant au vif, des verts frais et piquants ; ailleurs enfin, no 116, une coupe genre agate rubanée noire passant au verdâtre, à reliefs de fleurs carnées du coloris le plus suave ; un bol à pied en cristal blanc dont la limpidité laisse transparaître des végétations moussues : l'extérieur est comme enveloppé d'un vol d'Éphémères, gravés en relief dans une pâte rose et formant réseau (no 33).

Agates-onyx : malaxages, incrustations, décors intérieurs. — Je n'en finirai pas, messieurs. Et cependant il me faut arrêter encore votre attention bienveillante sur les effets amusants qu'on peut tirer en incorporant des rubans colorés à la masse diaphane du verre. Les deux

vases 53 sont faits de cristal légèrement opacifié par du phosphate de chaux, auquel le verrier a mêlé des rubans de verre noir avant de commencer le travail. Les dessins varient à l'infini, et il suffit d'un peu d'imagination pour les mettre en évidence, en les soulignant d'une esquisse légère tracée à la surface du vase. L'excès du manganèse doit être évité dans la composition du noir, pour ne pas affecter d'une teinte commune les nuances bleuâtres opalisées du phosphate de chaux.

Un autre genre de décor dans la masse est présenté par un vase n° 44, en verre potassique, teinté par du cuivre, du fer, de l'iridium. Autour d'une paraison ont été cueillis de minces cassons d'émail blanc, découpés en ailes de papillons. Le tout a été doublé d'une calotte de même, et les applications de la gravure ont fait le reste. Une vaste fleur rouge opaque (protoxyde de cuivre), avec son pistil et ses étamines, est enfermée dans la masse du vase 136; le graveur n'a eu qu'à accentuer extérieurement ces effets par le relief, en supprimant les bavures. Le n° 131 a été, lui aussi, littéralement décoré dans sa masse, afin d'encadrer un sujet prévu d'avance, inspiration qui a guidé la confection du vase par le verrier. On y voit des traces de feuillages, de branches et de glands, motifs indiqués avec une souplesse égale à celle du pinceau.

## II

Extension de mes procédés d'enrichissement du cristal par l'émail et la peinture. — Depuis 1878, Messieurs, j'ai continué de m'attacher à développer la palette qui permet d'orner le verre, à l'aide de couleurs et d'émaux vitrifiables à de basses températures, proches de son ramollissement. Le décor peint, émaillé, ne manque ni de charme ni d'importance. Il n'a pas peu contribué de tout temps au succès industriel de nos concurrents étrangers.

Je vous avais présenté, en 1878, des émaux de relief à la mode japonaise, appliqués au verre; vous y aviez

vu quelque avenir. Après leur succès et leur épuisement, j'ai cherché à renouveler ces émaux par des nuances non employées encore : bleus variés, verts et jaunes de toutes sortes, y compris des tons fins et rompus. La palette de mes ateliers d'émaillage était déjà fort complète à l'Exposition des arts décoratifs de 1884. Elle comprenait à peu près tous les moyens de décorer le verre, les grisailles de vitraux appliqués à des vases pailletés d'argent et d'or, le camaïeu noir, la teinture en jaune par l'argent, les peintures de platine et d'or, la surdécoration d'un excipient au moyen des couleurs de cristal, l'émail blanc de Bohême, fritte d'acide stannique, de silex et de minium, d'un aspect sec et bon tout au plus à des adaptations de styles anciens. J'ai cultivé aussi les couleurs à reflets en les associant aux émaux durs des Arabes. Enfin, j'ai produit, à l'Union centrale des arts décoratifs, en 1884, une nouvelle série d'émaux transparents en relief.

La pratique d'un nombre si considérable de préparations diverses, le besoin de renouveler sans relâche l'aspect de mes produits, m'amenèrent, après que mes efforts eurent été récompensés par l'Union centrale, à innover encore. Je vous présente donc aujourd'hui les résultats d'autres recherches, des émaux opaques de teintes fausses et bizarres, des nuances rompues destinées à jeter du piquant au milieu d'une gamme puissante. Vous y remarquerez des émaux opaques colorés par des préparations à l'or, fournissant des roses, des lilas, qui ont aussi leurs emplois.

En résumé, je puis dire qu'il n'est guère aujourd'hui de nuances, si fugitives soient-elles, que ma palette d'émaux en relief sur le verre ne reflète, depuis l'orangé, le rouge de cire à cacheter, jusqu'au violet et au pourpre : certaines bordures (vase genre quartz enfumé, n° 119 ; boîte antique, n° 147) ont la délicatesse de tons des cachemires. Le glacé de ces compositions est parfait, leur adhérence complète. Enfin, ces émaux peuvent être surdécorés de couleurs tendres et recevoir des feuilles métalliques fixées par des fondants.

Mes envois à la classe 19 et au vestibule d'honneur présentent des spécimens différents de ces procédés ; et même plusieurs ont reçu à la fois des gammes d'émaux cuisant à des feux d'intensité diverse.

Nouveaux émaux translucides. — Mon rapport au jury de l'Union centrale sur mon envoi lui signalait, en 1884, quelques émaux translucides, alors nouveaux, distincts des émaux employés dans le vitrail, comme du bel émail bleu limpide des Arabes. Des essais du même genre se sont produits depuis lors à l'étranger, dans la décoration de la gobeletterie, notamment en Silésie, chez M. Hekkart. Mais ces préparations d'un aspect un peu forain étaient fort inférieures et de relief nul. Je vous en présente de très nettes, possédant à la fois la limpidité et le relief, ce qui en augmente l'effet séduisant, mais aussi les difficultés de réussite. L'avantage de ces émaux translucides, en s'adaptant à des pièces préalablement décorées d'émaux opaques d'une cuisson plus dure, est de donner à l'œil une satisfaction complète, que la pièce soit examinée à la lumière réfléchie ou bien aux rayons réfractés. Et ainsi, telle veilleuse dont le décor en seul émail opaque n'eût donné son effet que de jour, ce qui est un contresens, pourra, grâce à l'association de ces fondants colorés, scintiller à la lumière artificielle de tous les feux du rubis et du diamant.

Émaux-bijoux. — Cette application m'a mené à une autre. Je vous présente, Messieurs, un emploi entièrement neuf dans la décoration des émaux de petit feu : c'est une série toute différente d'émaux translucides que j'appellerai « émaux-bijoux ». Mes ateliers les appliquent à basse température sur un excipient métallique adhérant à mes vases par une cuisson préalable. La difficulté était de trouver une composition qui n'altérât pas la dorure et qui fût assez diaphane pour ne pas arrêter le feu des reflets métalliques. Vous jugerez que ce petit problème a été résolu, mais non sans peine, car une extrême fusibilité rend délicat l'emploi de ces préparations. Il faut les

glacer à point pour leur assurer la transparence, et pourtant leur fluidité à basse température de moufle peut amener des dégâts. Ils sont exposés sur les flancs de pièces un peu grandes à plus de risques encore : la moindre inégalité de température suffit à noyer les ornements du bas, tout en laissant ceux du col insuffisamment à point. Voici toutefois quelques pièces importantes sur lesquelles des végétations d'émeraude, de topaze, d'ambre, de rubis sont nettement développées : vases nos 270, 271, 272; plateaux nos 58, 11 ; boîte n° 55.

Leur alliance avec les émaux précédemment décrits m'a permis d'imiter la nature, de donner sur la même pièce, aux élytres d'un scarabée, aux yeux d'une libellule, des reflets d'acier et d'azur, et à l'aile soulevée la diaphanéité des tissus vivants, quelquefois même celle des gouttes de rosée (n° 82).

Mes émaux-bijoux vous offriront aussi, Messieurs, un intérêt particulier dans la décoration des anses et bagues de cristaux. Sans doute, en principe, la simulation d'un autre art est peu recommandable. Mais j'ai pensé que des décors d'orfèvrerie enveloppant et engraissant des attaches si frêles rassureraient l'œil. Je n'ai d'ailleurs employé ce procédé qu'avec discrétion (gobelets et carafes genre cristal de roche).

Émaux champlevés. — Un de mes nouveaux procédés touche de près à celui des émaux champlevés sur cuivre et à celui des incrustations faites au seizième siècle sur des cristaux de roche (bol n° 21, vase n° 39, seau n° 286, hanap n° 289). Des cavités ont été creusées dans le verre, puis dorées au feu. Elles reçoivent à plusieurs feux, si cela est nécessaire, de l'émail translucide jusqu'à l'affleurement complet de leur surface avec celle de la pièce.

Décors en sous-couverte au petit feu. — Il faut bien que je vous parle aussi de ce que j'appellerai décors en sous-couverte au petit feu, me servant d'un terme des peintres faïenciers. Ce sont des glaçures très fusibles, adaptées au verre dur qui doit les recevoir; elles le gla-

cent de patines bizarres (vases nos 273, 89, 233 à 236), en noyant sous un flux vitreux et teinté des gravures, des nielles, des paysages en camaïeux. De ce genre est issu le no 278, dit : mosaïqué.

Églomisés. — En terminant cette seconde partie de ma notice, je vous signale des verres doubles (nos 286-288) qui se distinguent des verres doubles faits aux dix-septième et dix-huitième siècles en Bohême par leurs grandes dimensions et par ce fait que le décor est enfermé à chaud et qu'il a lui-même subi plusieurs cuissons. La capsule intérieure, devenue indistincte de l'autre, a été ornée d'émaux-bijoux incrustés ; puis elle a été emboîtée dans la capsule extérieure qui dissimule entièrement la suture par un décor d'émail opaque.

## III

Complément de l'outillage du graveur sur cristal ; développement et applications des ressources qu'offrent les divers modes de graver le cristal et le verre ; travaux d'art. — J'ai dû, Messieurs, pour produire quelques-unes des œuvres de gravure que ma fabrique vous présente, compléter l'outillage dont je me sers pour raffiner la matière brute. La dureté bien connue de certains verres à base de potasse, et aussi le besoin d'évider des ornements en dessous, m'a conduit à créer un tour à molette verticale, spécial à l'érosion profonde de cristaux massifs. C'est là, sans doute, qu'il faut chercher l'explication des travaux exécutés au dix-septième siècle dans l'Extrême-Orient, pièces traitées par les Chinois à la façon de l'ivoire, et dont la technique surprenante fera, quelque jour, de ma part, l'objet d'une contribution écrite à l'histoire si riche du verre.

La pratique simultanée de tous les procédés de la gravure sur cristal, depuis la taille à la meule, et depuis, si l'on peut dire ainsi, la ciselure à la molette, jusqu'aux bains d'acide et jusqu'à la pointe de diamant, vous offre chez

moi un tableau très varié de cet art. Dans des œuvres de glyptique, j'ai utilisé toutes les ressources : patines, lustrés, matés, grains doux à l'œil et au toucher, bas-reliefs, camées, premiers plans en ronde-bosse et seconds plans à effets de vitrail, à modelés lithophaniques traités par des molettes du diamètre le plus réduit. Vous en trouverez un exemple dans le travail du grand vase n° 68 (*Jeanne d'Arc*), dont la gravure opaque et de camée pour les premiers plans, passe au vitrail dans les autres, de sorte que l'œuvre reste intéressante à la réfraction comme à la réflexion.

Emplois de l'acide fluorhydrique. — Il ne m'a été d'aucun secours dans les travaux de glyptique proprement dits, parce que, ainsi que je l'expliquerai plus loin, je n'applique jamais l'élaboration précieuse de masses en relief sur des fonds privés des dessous mystérieux qui seuls font le charme de ces ciselures, leur doux accompagnement, le dialogue animé entre le motif sculpté et la matière dont il est la floraison.

Assurément, si l'acide avait pu m'éviter des lenteurs inutiles en découpant les motifs à isoler et en évidant les fonds, je n'eusse pas hésité à accepter ce service, l'art s'appréciant en définitive au résultat final. Mais mon travail porte sur des matériaux altérés, feuilletés de couches superposées, de densités, de compositions, d'épaisseurs différentes, inçonnues de l'ouvrier avant la pénétration de l'outil ; on conçoit donc que la moindre morsure d'un agent aveugle pourrait tout gâter, et que rien ne remplace la main d'un artiste qui sait ce qu'il veut.

Si l'acide ne pense, ne finit ni ne modèle, par contre il sculpte, il entame certains verres d'une façon qui lui est propre. J'ai appliqué ses morsures farouches à décaper des ornements de caractère archaïque, des terrains auxquels je voulais laisser un aspect vrai et non fabriqué. Ainsi, sur le vase n° 68, les ornements en fer de lance antique, d'abord modelés à la taille, ont été fouillés, rongés par l'acide.

Un emploi heureux est celui d'ornements légers très délicats, gravés à la pointe dans un vernis protecteur, puis creusés à l'acide, précisés avec des finesses de dentelles, des nettetés tout à coup évaporées qu'aucun autre procédé ne donnerait. Ces dessins sont patinés de grisailles et servent de fonds aux motifs à placer en évidence. Je vous signalerai un coffret, des gobeletteries qui paraissent tissées et brochées, une immense veilleuse comme voilée d'une gaze de soie noire, brodée de caractères franco-arabes en émail bleu translucide et or mat, traçant cette devise : « Espoir me luit au travers des maux. »

Là où les molettes ne peuvent atteindre, l'acide se glisse aisément. J'avais à l'Union centrale des arts décoratifs des vases à fonds de décor appliqués sur la paroi intérieure ; j'ai pu ainsi figurer des buées, le tissu celluleux des pétales et des feuilles.

Une ornementation tracée au diamant, puis dorée, décore aussi une grande potiche bleu-paon, de devise en caractères zend avec leur traduction : « Bonnes paroles, bonnes pensées, bonnes actions. »

Comment j'ai compris la gravure sur cristal. — Il existe, Messieurs, et vous les connaissez, des travaux de gravure exécutés avec soin, mais où le cristal, si beau de lui-même, se trouve comme anéanti sous le poids d'une main-d'œuvre lentement accumulée, inconsciente pour ainsi dire du temps, de l'œuvre et de l'existence ; il semble qu'on ait oublié d'arrêter le mécanisme merveilleux de graveurs automates appliqués à la ciselure séculaire, impeccable, imperturbable, de froids chefs-d'œuvre : « Ouvriers admirables, s'écrie M. Bonnaffé, aussi prodigieux à coup sûr que le galérien qui découpe à la pointe du canif un vaisseau tout gréé dans une noix de coco. » « Œuvres froides et dures », dit à son tour M. Eugène Guillaume, en parlant de certaines gravures sur pierres fines, « comme celles que Jeuffroy exécutait au commencement du siècle, et qui ne témoignent que de l'ennui de

l'artiste et de la difficulté que la pratique de sa profession lui opposait. »

En accord avec les leçons élevées de ces maîtres de l'art français, je n'ai vu, dans la gravure, qu'un moyen d'exprimer, de faire jaillir d'une matière chaude et vivante tous les éléments dont elle est pétrie. Dans les pièces même les plus lentement élaborées, je n'ai pas oublié qu'il faut de la mesure et que les embrassements de l'artiste ne doivent pas étouffer la matière dont il fait son œuvre.

Puissiez-vous découvrir dans les matériaux que je mets sous vos yeux et dans l'exécution du travail tous les défauts, plutôt que le mutisme, la sécheresse d'exécution, l'amour du joli, la monotonie du procédé et l'impression de l'ennui ! Pour éviter jusqu'à l'apparence d'un travail machinal, nous avons lâché des parties accessoires ; nous avons concentré sur un point toute l'attention : dans les beaux fruits venus à plaisir, on voit le côté du soleil plus à point. Nous avons fui l'aspect d'estampages, de moulures, de reproduction ; nous avons laissé les contours de nos découpures filer dans les fonds. Nos outils ont marqué leur forme dans le cristal, et avec elle la tendresse et le respect de l'artisan pour la matière.

Si l'on coulait en plâtre mes ouvrages gravés, privés de la couleur et de leurs modelés doux, il en resterait sans doute peu de chose, mais l'on connaîtrait que c'étaient des cristaux et non pas des bronzes ni des ivoires.

## IV

Applications industrielles. Vulgarisation artistique. — En vous soumettant, Messieurs, après des œuvres raffinées et luxueuses, les spécimens de ma fabrication adaptée à des besoins plus modestes, il ne me semble pas déchoir. Ni moi, ni mes ouvriers, nous n'avons trouvé impossible la conciliation de la production à bon marché et de l'art ; nous n'avons pas pensé que la robe commer-

ciale du cristal dût être nécessairement de mauvais goût. L'Orient, non influencé par l'Europe, a su réaliser avec infiniment d'art des pacotilles éclatantes. Main-d'œuvre suffisante, mais sans excès de personnel, bien exercée, consciencieuse, outillage riche surtout de modèles, technique et pratique abondantes en procédés, direction imprimée au travail par un atelier de dessins et d'applications artistiques : voilà les conditions qui me permettent de fournir à prix modestes nos détaillants et les négociants exporteurs.

Je ne me suis pas soucié seulement de faire œuvre de maîtrise, j'ai voulu encore rendre l'art accessible, de façon à préparer un nombre moins restreint d'esprits à goûter les œuvres plus enveloppées. J'ai propagé le sentiment de la nature, celui de la grâce des fleurs, de la beauté des insectes. Mon labeur de vingt-quatre années déjà a mis au jour dans la fabrication fantaisiste verrière un nombre considérable de formes, de modèles, d'idées, de genres infiniment variés. Je puis me présenter devant vous comme un vulgarisateur de l'art.

Vous trouverez chez moi les preuves que l'art ni le goût ne sont dans la dépendance de façons coûteuses, et qu'il suffit au producteur de soumettre avec grâce et sentiment personnel ses modèles et ses décors à la destination économique et au travail pratique du métier.

Dans ma production à bon marché, j'ai évité le faux, le biscornu, le fragile. J'ai employé des colorations solides. Des créations incessantes ont influencé le goût du public moyen. J'ai ouvert à la cristallerie et préparé, quelquefois à mon détriment, des voies fructueuses à des usines pour la très grande production. Des imitations du « genre Gallé » ont été faites. J'en suis heureux.

Puisse la modération, la sobriété et le bon goût présider toujours aux emplois qui se font ailleurs de mes infimes trouvailles ! Puissent celles-ci profiter au relèvement de la matière que nous chérissons, mais non grossir le stock d'une production avilie et déconsidérée !

## V

Formation d'un atelier de composition décorative spéciale aux cristaux ; la matière régie par l'art. — J'ai formé dans ma fabrique un atelier de composition et de dessin spécial à ma production verrière. Placé sous ma direction immédiate, cet atelier est le moteur des autres.

Là, s'exécutent les profils pour le tournage des formes en bois destinées au soufflage, les aquarelles ou cartons pour les émailleurs, graveurs ou peintres. De nombreux modèles de nature vivante et morte sont à la disposition de l'atelier, grâce au jardin de l'usine et à ses collections d'histoire naturelle.

Mon œuvre personnelle consiste surtout à rêver pour le cristal des rôles tendres ou terribles, à lui composer soigneusement des visages aimables ou tragiques, à rassembler les éléments, à préparer de longue main la réalisation de mes ouvrages futurs, à mettre la technique aux ordres de l'œuvre préconçue, à jeter dans la balance d'opérations hasardeuses des chances de succès possible, lors de l'opération décisive qu'on eût appelée autrefois le grand-œuvre. En d'autres termes, j'impose par avance, autant que je puis, à la matière ondoyante et diverse, les qualités qu'il me convient qu'elle ait, elle et ses colorations, ses arrangements, pour incarner mon rêve, mon dessein.

Assurément, tous ces calculs sont bien souvent dérangés par des causes imprévues ; mais les hasards mêmes d'une fabrication où le feu est un collaborateur violent et brutal, me servent quelquefois heureusement.

Parfois même, je m'amuse à une fabrication d'accidents qui deviennent les objets de jeux piquants, de petits problèmes baroques posés par la matière bigarrée à l'imagination. C'est ainsi que les regards du malade transforment en mille figures étranges les marbrures d'un papier de fantaisie, ou que les nuages du couchant apparaissent à l'enfant comme d'immenses bergeries, là où l'œil du marin voit des caps dentelés et des plages.

C'est par un procédé semblable que les graveurs de pierres dures, les Soldi, les Lemaire, les Schultz, ont su utiliser les dessins les plus étranges des onyx et des agates rubanées : « Quel art charmant! — dit M. Eugène Guillaume, dans les *Études sur l'art et la nature* que l'éminent professeur au Collège de France vient de réunir en un volume consacré à l'art antique et moderne, — quel art charmant! Prendre une gemme telle que la nature l'a faite, avec ses irrégularités, ses plans capricieux; profiter des couleurs variées dont elle est riche, pour distinguer, dans une composition, les nus, les draperies, les accessoires; nuancer les couleurs en diminuant à propos l'épaisseur des couches qu'elles constituent; se rendre un moment l'esclave de la matière pour la forcer à exprimer une idée et faire tourner les jeux de la nature de telle sorte que l'œuvre terminée semble le résultat d'un accord préétabli entre le hasard et le génie du graveur : c'est un travail bien fait pour solliciter tout l'esprit d'invention et de ressources, toute l'habileté d'un artiste. »

En effet, Messieurs, voilà un art bien séduisant! Et pourtant ces maîtres eux-mêmes ne sauraient manquer d'envier le pouvoir qu'ont les verriers de se pétrir à eux-mêmes des agates et des marbres.

Il m'a plu de préparer des onyx formidables, d'enrouler autour d'un vase des fleuves de lave et de poix; de faire du Styx et de l'Achéron le pied d'une coupe, d'y séparer par des vapeurs infernales, par un météore de feu, Orphée d'Eurydice évanouie dans un cristal fuligineux.

Comme je l'ai écrit sous un de mes vases, je fais des semailles brûlantes, je vais cueillir ensuite à la molette mes floraisons paradoxales, tout au fond des couches obscures où je sais qu'elles sont déposées et m'attendent. N'est-ce pas pour nous que le poète a dit :

Je récolte en secret des fleurs mystérieuses !

Comment donc aurais-je pu consentir à mettre mon art en tutelle de la matière inconsciente, faite pour obéir

au sceptre du verrier, à la magique baguette du sorcier qui la tient esclave dans sa fantaisie ?

Ainsi, Messieurs, je ne suis pas seulement responsable de l'emploi, mais du point de départ. J'ai voulu faire rendre au cristal tout ce qu'il peut donner, sous la main qui en joue, d'expression caressante ou farouche. Et c'est moi qui lui ai comme infusé ses moyens de toucher : la noirceur inquiétante, ou la morbidesse des roses amollis.

## VI

Le cristal français pénètre avec un style et des sentiments modernes dans les collections de curiosités et d'art. — Messieurs, tant de préoccupations diverses n'eussent pas réussi à conquérir entièrement vos suffrages si, dans mes œuvres, je m'étais borné à des applications de décors déjà faits, conçus pour d'autres matières, venus de partout excepté d'un fonds personnel, ou même à des restitutions archéologiques, à des variantes de morceaux que les verriers nos prédécesseurs nous ont légués.

On se plaint que l'admiration des objets d'art ancien est exclusive, qu'elle étouffe depuis longtemps un essor nouveau. J'ai pensé que la production d'œuvres, modernes de conception, françaises de langue, nous ramènerait l'estime mieux que des plaintes stériles. J'ai voulu faire des choses qui parussent un jour avoir vécu dans leur temps, le nôtre.

Il faut l'avouer, l'inouïe perfection de la cristallerie française avait trouvé naguère encore insensible le groupe restreint qui fait loi, le public raffiné, subtil, érudit, éclectique pourtant, épris de matières mystérieuses, mais dédaigneux de l'exécution correcte et machinale, infiniment blasé, et à cause de cela amoureux de la naïveté, touché de l'expression ingénue !

Ces tentatives ont été accueillies favorablement. Je n'ai garde de m'en attribuer seul le mérite. En effet, je n'ai pas été le seul à faire ouvrir au cristal français moderne la porte des musées et celle non moins hautaine des col-

lections particulières, entre-bâillées jusque-là aux seules reproductions de Venise, de la Bohême ou de la verrerie arabe, et aux cristaux exquis de l'Extrême-Orient.

Mais vous constaterez avec joie, Messieurs, qu'en 1889, un seuil glorieux, interdit longtemps aux arts qui ennoblissent les choses utiles, s'est rendu enfin, devant la jeune parure du cristal français.

---

# III

# Notice sur la production de menuiserie et ébénisterie sculptées et marquetées d'E. Gallé

---

Paris, 11 juin 1889.

Messieurs les membres du jury du Mobilier français a l'Exposition internationale de 1889,

En vous présentant le catalogue de mon envoi à la classe 17 et les notes concernant ma fabrication, je vous remercie du grand honneur que vous m'avez fait d'admettre mes travaux de menuiserie et d'ébénisterie à côté des vôtres.

Dans l'entreprise d'un ouvrier des arts du feu, séduit par la matière saine et puissante que vous employez, le bois, je vous prie de ne pas voir l'ambition peu modeste, la fatuité turbulente d'exercer étourdiment un métier qui n'est pas le premier venu. J'ai toujours éprouvé du respect pour l'art infiniment compliqué du menuisier-ébéniste, confinant à ceux de l'architecte, du sculpteur, du peintre, et nécessitant les connaissances les plus variées.

Que les grands artistes d'autrefois aient manié plusieurs métiers, que ces artisans universels aient laissé l'empreinte de leur génie à des matières diverses, leur maîtrise, véritable encyclopédie technique et pratique, pouvait régner à l'aise, et de droit divin, sur toutes les branches de

l'unité artistique. Ce sont là de rares exceptions. Loin de moi la pensée d'un rêve pareil ! Mon excuse, c'est que depuis longtemps, Messieurs, votre art m'avait fasciné. Depuis longtemps je suis épris des bois de pays, du chêne au grain robuste et fier, du noyer odorant et fin, des crédences lorraines, des rouets vosgiens aux tournages délicats. Ému par les œuvres françaises que vous présentez aux expositions internationales, le verrier, le potier a fini par adorer ce bois que jusqu'alors il avait brûlé.

Combien les chemins qui mènent chez vous, Messieurs, ont l'abord séduisant : un jour, certain vase amoureusement ciselé avait besoin d'un support original pour être mis en valeur. Il y fallait quelque bois des îles d'une nuance rare. Je pénétrai pour la première fois chez un marchand de ces essences précieuses. Je crus découvrir les Indes et l'Amérique. Quelle surprise de voir, sous le racloir et la cire, les billes d'amarante s'empourprer au soleil, les copeaux parfumés se rubaner de rose et de violet !

Comment résister à l'envie de posséder une collection des échantillons les plus rares ? A la curiosité d'en apprendre les noms et la provenance, et surtout les emplois qu'après les Oppenord et les Riesener, vous en faites si bien, Messieurs, vint bientôt s'ajouter pour moi l'amusement d'opposer toutes ces planchettes, tous ces coloris en jeux bizarres et inattendus. Ai-je eu, quelque jour, l'illusion de croire que vos marqueteurs, vos « menuisiers de placages », héritiers des Jean de Vérone, des Benoît de Majano, n'en ont pas épuisé toutes les combinaisons ? Je ne le pense pas. Et pourtant, comme dit l'âne de la fable,

Quelque diable aussi me poussant,

je fis ce premier pas, celui qui, malgré l'adage, coûte encore le moins.

L'initiation à un métier comme le vôtre, Messieurs, est un labeur pénible. Il faut faire à ses dépens l'apprentissage de toutes choses, lier connaissance avec les matières diverses, les bois d'œuvre et de décor, le bronze, le fer,

les marbres, avec le travail du bois, avec les lois qui régissent la construction, la composition, les proportions, la destination des œuvres, ses rapports intimes avec la matière, la forme et le décor, la décoration par la couleur et le relief ; enfin est-il impossible d'ignorer la tradition du métier, le respect qu'il y faut et les libertés aussi qu'on peut, qu'on doit y prendre si l'on tient à garder intacte sa personnalité ?

Quels risques de s'égarer dans une maison si vaste, malgré les lumières qui nous viennent des chefs-d'œuvre anciens, et aussi des vôtres, Messieurs, véritables illustrations aux leçons des Roubo, des Viollet-le-Duc, des Charles Blanc, des Bonnaffé, des Magne, des Havard, des Fourcaud, des Champeaux et des Champier.

Au siècle dernier, les raisons que je vous présente de mon entreprise hasardeuse n'eussent pas suffi à me faire admettre dans votre compagnie. Il y fallait six ans d'apprentissage et la production du chef-d'œuvre ! Je ne puis vous présenter que le résultat de cinq années laborieuses. Voici, d'une part, les plans de ma fabrique avec quelques-unes des nombreuses études, aquarelles, dessins et modelages dont j'ai dû approvisionner mes ateliers nouveaux, et, de l'autre, les applications que j'ai tirées de tout cet outillage et de ma collaboration avec quelques vieux praticiens du pays, et aussi avec la nature : essais de moulures et de pieds de meubles, dont les profils et les modelés sont empruntés à des choses bien anciennes et que je ne prétends révéler à personne : le développement printanier de la fougère et des bourgeons du frêne et du marronnier ; motifs architecturaux inspirés très librement, je l'avoue, les uns d'un vieil art national aux reliques bien frustes, celui des Celtes, les autres dérobés à la paléontologie végétale, aux empreintes qu'a laissées dans les houilles la flore disparue.

La flore de Lorraine, elle aussi, la vieille et toujours jeune institutrice de mes vases de terre et de verre, a marqué sur mes meubles ses leçons dans des impressions naïves. J'ai utilisé les essences du pays, peu employées

et qui m'ont plu, le robinier, le prunier, le frêne. J'ai essayé de mettre en valeur amusante leurs dessins accidentés et bizarres, et en faveur l'art si français, si parisien, de la marqueterie ombrée, « subtile industrie », dit M. Paul Mantz.

Les ouvriers que j'ai dressés à ce travail nouveau pour eux, ont pu déjà traduire dans la palette spéciale au bois des ornements délicats, même des figures nues, et appliquer avec correction et solidité des incrustations sur des surfaces passant du concave au convexe. Par l'insertion et la sculpture en relief des morceaux de bois de couleur et de matières diverses dans des panneaux pleins, j'ai mis une fois de plus en lumière, après des maîtres, un procédé, décor somptueux, dont l'Extrême-Orient n'a plus le monopole aujourd'hui, mais qui, chez nous, est encore trop exceptionnel.

Vous trouverez dans mon envoi, Messieurs, des applications de cette théorie que la décoration d'un objet, issue de sa destination, peut fournir des motifs neufs et intéressants. Il m'a paru aussi que les œuvres de nos poètes modernes offraient des sujets neufs pour l'ornementation du mobilier noble. La matière elle-même, le bois et sa mise en œuvre, m'ont suggéré des façons piquantes de faire dire au meuble, dans un langage forestier, par qui et comment il a été produit. Le chêne lacustre dont j'ai fait un cabinet a évoqué dans les ateliers où ce meuble s'est élaboré, la forêt celtique et la figure légendaire de Velléda. Des êtres plus modestes sont venus se loger dans mes chapiteaux et mes moulures : le papillon feuille de chêne, le scarabée cerf-volant et sa biche ; à terre, le gland qui germe sous la pervenche, les ramilles et les écorces.

En me livrant à l'interprétation décorative de la nature, procédé que vous estimez avec raison et qui est l'essence même du décor, j'ai pris plaisir à placer dans mes ornements stylisés les portraits, pour ainsi dire, des petits modèles d'où j'ai tiré ces mêmes stylisations. J'ai voulu, par là, conserver un peu d'intérêt à des déformations

ornementales qui, sans des indications d'une origine connue du public, le laissent insensible.

A peine entré dans votre domaine, Messieurs, je n'ai pas tardé à rencontrer la question broussailleuse des styles, entraves que la mode n'impose pas au libre essor de la céramique ni du cristal. Vous m'approuverez, je l'espère, d'avoir suivi avec franchise un tempérament qui ne me permettrait pas longtemps de garder des vœux de fidélité à une formule d'art. Je n'en suis pas moins convaincu que la reproduction parfaite des grandes œuvres d'autrefois, leur adaptation à des usages nouveaux, ne sont ni si commodes, ni si dénuées de mérite qu'on l'a prétendu. En vous présentant une série de petits meubles de prix modestes, je me suis attaché à ce qu'ils gardassent une allure bienséante, la confection du faux luxe ne me présentant aucun attrait, pas plus, je crois, que la pacotille n'offre d'avenir à l'ébéniste français.

Entre ces deux termes, la confection lâchée et la reproduction des beaux types anciens, mes ouvrages n'ont pas la prétention de frayer la voie du progrès et de l'inconnu. Je ne me suis préoccupé ni d'archéologie, ni d'innovations dont la fantaisie luxueuse m'est interdite, privée qu'elle serait, sans doute, des encouragements du public. J'ai pris à mi-côte un sentier à ma fantaisie. J'ai commencé par de petits meubles, simples de construction et de moyens, pratiques d'usage, s'éloignant autant que j'ai pu du faux et du vulgaire. J'ai conservé aux bois leur aspect naturel. J'ai indiqué la destination par la construction et le décor.

Plus tard, j'ai abordé des assemblages plus compliqués, réalisation de projets que je rêvais depuis longtemps. J'ai donné là, à des idées qui me sont chères, des développements plus complets. J'ai pu aussi faire place au décor plus sévère et plus grandiose de la sculpture. Je vous présente, Messieurs, quatorze œuvres variées, où vous trouverez l'éclectisme le plus large, tantôt une entière abstraction des styles, tantôt l'affirmation que je ne méconnais pas leur valeur, lorsqu'elle peut s'appliquer sans inconvénients à nos usages. Mais j'ai tenu à garder vis-

à-vis d'eux l'entière indépendance que le peintre conserve pour le cadre qu'il choisit à sa toile. Les compositeurs de musique et les auteurs dramatiques ne nous donnent-ils pas un art jeune et français, sous l'impression délicieusement fausse et moderne d'un passé et d'une couleur locale imaginaires ? De même, et dussé-je, par mes licences avec les styles, vous déplaire, je n'ai voulu prendre du Louis XV que les souliers à boucles et ce qu'il faut de poudre pour faire admettre, dans le bal costumé et bariolé de nos salons modernes, mon amour provincial des champs et des bois, et avec eux, mes bronzes d'application, modernes de dessin et de couleur. Si j'ai mis telle table à rallonges sous l'invocation de Ducerceau, c'était pour la placer par avance dans l'atmosphère de quelque hall seigneurial, garni, suivant la mode d'aujourd'hui, de meubles d'une ancienneté plus ou moins authentique. Cette œuvre n'en est pas moins, dans tous ses détails, trop actuelle, hélas ! de préoccupations, inspirée qu'elle est par les regrets et les espérances qui hantent nos ateliers, placés à deux pas d'une frontière factice, taillée en pleine chair française.

Puissé-je, dans toutes ces expériences, ne vous paraître avoir péché que par un désir excessif de bien faire !

En terminant, Messieurs, cette trop longue apologie, je regarde comme un devoir de signaler à votre bienveillance mes collaborateurs, et d'abord deux peintres lorrains qui n'ont pas dédaigné d'apporter le concours de leur talent à des œuvres qu'on eût, hier encore, qualifiées de produits industriels : Victor Prouvé, dont l'ébauchoir passionné et fougueux a su incarner les figures altières évoquées par M. Leconte de Lisle dans ses *Poèmes antiques ;* Louis Hestaux, dont le pinceau élégant a tiré des veines tourmentées du genévrier ces paysages de la Moselle, aimés de Theuriet. Je ne veux pas oublier non plus les praticiens, marqueteurs, sculpteurs, menuisiers-ébénistes, tourneurs, dont les connaissances spéciales, la confiance et le courage m'ont aidé puissamment dans des moments difficiles, et m'ont permis de remplir, le 6 mai

dernier, à heure fixe, tous mes engagements envers M. Georges Berger et envers votre comité d'installation.

Est-ce tout, Messieurs, et ne dois-je pas, si quelque inspiration vous a touché dans mon envoi, en rapporter l'honneur à mes modèles des champs, afin que vous signaliez ces sources toujours vives à ceux qui ont pris la tâche d'embellir des objets utiles. Un grand poète l'a dit :

> Nous ne ferions rien qui vaille
> Sans l'ormeau, le frêne et le houx :
> L'air nous aide et l'oiseau travaille
> A nos poèmes avec nous.

## I

## L'usine

Les ébénisteries présentées par moi dans la classe 17, ainsi que les menuiseries servant à installer les produits de ma faïencerie de Nancy (classe 20) et de ma cristallerie d'art (classe 19 et galerie de 30 mètres), ont été confectionnées dans mon usine, située à Nancy.

Cette fabrique se compose actuellement d'un bâtiment principal à deux étages, d'une scierie mécanique et de machines-outils marchant au moteur, d'un pavillon central de trois étages, de caves à placages et bois d'ébénisterie, de hangars à bois d'œuvre, étuves et dépendances, bureaux, magasins, emballage, concierge. Ces bâtiments renferment des ateliers de menuiserie, d'ébénisterie, sculpture, modelage, découpage, tournage, marqueterie, gravure et ombrage, peinture, décor et vernissage, dessin d'architecture et d'ornement, bibliothèque et collections spéciales d'histoire naturelle, de dendrologie et de moulages.

Ces ateliers reçoivent un très bel éclairage et sont munis d'un vaste parterre de plantes décoratives propres à fournir des modèles aux artistes. Tous les ateliers sont chauffés par un calorifère et fournis d'eau et de gaz.

Les ateliers ont été construits et distribués de façou à faciliter autant que possible les travaux et leur surveillance. Le contrôle s'en fait par l'inscription des ouvriers aux heures réglementaires d'entrée et de sortie, au moyen de fiches personnelles à chaque ouvrier, blanches pour les travaux à façon, de couleur pour les travaux au temps. Un ouvrier n'en peut détenir qu'une seule à la fois. Elles fournissent toutes les indications relatives aux travaux de la journée et sont recueillies quotidiennement par le bureau qui les classe et débite de leur valeur le compte ouvert à chaque meuble en cours d'exécution.

## II

## Les produits

Menuiseries, sculptures et tournages. — Mon atelier de menuiserie présente, à l'Exposition de 1889 :

A. — Une cloison décorative en bois d'amarante et chêne lacustre naturels, sculptés et tournés. Cette œuvre, exécutée sur mes dessins, est destinée à la fois à séparer l'exposition de la fabrique et celle de la faïencerie de Nancy, contiguës dans les classes 17 et 20, tout en ménageant un accès entre les deux salons, arrangement autorisé avec bienveillance par les deux comités d'installation.

Le parti pris du décor est emprunté à la végétation des bois des îles. La fleur de l'acajou sert d'axe à une rose en dentelle de tournages menus. La corniche est ornée d'une série d'épis en fleurs et boutons de l'arbre d'acajou.

Des feuilles de latanier s'écrasent en consoles et leurs rachis se contournent en queues de rats. Une tige de liane avec ses vrilles fait une colonnette cannelée.

Des verrières d'émaux translucides, rubis, améthystes, émeraudes, montrent les feuillages, les fleurs et les fruits du bois de rose et du bois d'arariba.

Ces motifs stylisés reparaissent dans des moucharabys de bois tournés.

J'ai accroché ma signature en guise d'enseigne à une crosse de fougère en arbre, sortant d'une colonne, jet de bourgeons entr'ouverts. Les gravures des panneaux font allusion au négoce des bois des îles. Une statuette de V. Prouvé traduit le moment psychologique où le sculpteur inspiré force à grands coups la matière à lui livrer l'œuvre qu'il a rêvée.

B. — Grand vestibule. Kiosque de 15 mètres de haut, en bois de hêtre sculpté, orné de cristaux et vitraux, servant d'enveloppe à une vitrine en cédréla. Étalages plaqués en frêne bleu passé et gris, drapés de gaze des Indes abricot. Les profils des colonnes et les motifs des sculptures ont été tirés par moi des végétaux fossiles qui ont laissé leurs empreintes dans les houilles ; les prêles, les calamites, les sigillaires, les cycadées. Exemples :

Colonne cannelée : fragment de prêle (*Equisetum Munsteri*).

Feuilles engainantes des fûts (*Equisetum platyodon*).

Arceaux creux aux bases des colonnes : gaine d'une prêle du Keuper du Wurtemberg.

Chapiteau : fragment de rhizome d'une prêle du même terrain (*Equisetum arenaceum*).

Base du chapiteau : calamite.

Sommet de fût : sommet d'une tige de prêle du grès bigarré de Bruyères (*Equisetum Mougeoti*), avec traces d'insertions de rameaux.

Bases réticulées : troncs bulbiformes de cycas, avec traces d'insertions des feuilles.

Vases et panaches d'angles : déformations ornementales des tiges fertiles de la prêle des étangs.

Gaines cannelées de colonnettes : tiges de calamites des houillères de Saxe, avec marques d'insertions de rameaux.

Hampes : prêles.

Les bas-reliefs d'entrée, d'un aspect assyrien, présentent des épis mêlés de *Calamocladus*.

Les fonds sculptés des côtés de l'escalier sont des adaptations des dessins que présentait l'écorce des *Lepidodendron*. Une espèce voisine a fourni l'ornementation bizarre

des panneaux en tuiles qui masquent la charpente du plancher.

Les fleurons du dôme sont des fruits de cycadées et les montants, ainsi que les guirlandes, simulent les tiges d'une calamariée (*Annularia*). Enfin les crossettes d'angles sont tirées des frondes d'un *Spiropteris*, les frises de rosaces sont les inflorescences d'un conifère fossile, et le bandeau marqueté rappelle les entre-nœuds d'épi fructifié d'une plante qui a laissé sa trace dans les schistes houillers de Wettin.

Ces recherches laborieuses ont-elles livré des motifs d'un caractère peu banal, utilisable dans la décoration du mobilier et des édifices? C'est au jury qu'il appartient de l'apprécier.

L'édicule dont il s'agit, mis en œuvre au mois de janvier seulement, a pu, grâce au courageux dévouement du personnel, être expédié à la fin de mars et recevoir l'exposition de la cristallerie au jour fixé par M. Georges Berger, le 25 avril 1889.

C. — (Classe 19.) Un pavillon polygonal de 8 mètres de hauteur, avec vitrine centrale munie de glaces, coupole vitrée et voussures destinées à donner aux cristaux un éclairage spécial. Les menuiseries sont en bois de robinier ciré, ornées de bronzes et de verres à patine antique, de gravures polychromes, outillage du verrier. La composition, adaptation libre de l'art celtique, le modelage et les dessins sont de moi-même. La construction a été réglée par l'atelier de dessin de la fabrique. Huit coqs gaulois, armes parlantes, et quatre enseignes décorent le bandeau. Un épi en bois sort d'un creuset de verrier et surmonte l'édifice. Des stores en étamine avec franges et garnitures sont portés par des fourchettes, en bronze, trophées de fibules, bracelets, framées épinglettes et colliers de verroterie. Les hampes des fourchettes sont plantées sur les poteaux d'angles d'une boiserie circulaire portant des tablettes d'étalages.

Tous ces travaux ont été exécutés chez moi en janvier-avril 1889.

Tabletterie et petits meubles a bon marché. — L'usine présente un tableau de ses petits modèles pour l'année 1889 et quelques spécimens en nature. Ce sont des guéridons, des tables à souper, à thé, à jeu, à café ou causeuses, à dessus mobile sur charnières, des serveuses, des sellettes, des chiffonniers, des plateaux à desserts.

Les montures sont, suivant le prix, en aune, en poirier ou noyer cirés, les dessus vernis ou bien à la cire. De parti pris, l'emploi des garnitures de quincaillerie a été évité. La dépense de fournitures et de main-d'œuvre a été réservée à la qualité des matériaux, aux recherches de décors intéressants, à l'exécution soigneuse, à des assemblages de bois veinés, semés de plantes sauvages d'une même saison. Les pièces les plus simples sont encore marquées autant que possible d'une idée : ainsi, un fond de noyer comparti est égayé par quelques silhouettes de feuilles de noyer, ton sur ton ; une sobre planchette de chêne ou de hêtre est gravée de scènes du pays, vieux remparts de Nancy, porte Saint-Georges, souvenirs lorrains et strasbourgeois.

Un outillage suffisant, la direction du travail, l'emploi d'apprentis fréquentant les classes de dessin et dressés à ces petits travaux, me permettent de livrer aux marchands de détail ces produits à des prix abordables.

Ce résultat est remarquable, étant donnés la grande variété des types et ce fait que l'aide des machines-outils est relatif, le découpage des ornements ne pouvant s'opérer par plus de six à douze pièces à la fois. Tout le reste du travail s'effectue à la main et nécessite de l'intelligence et du goût.

Les dessins simples emploient parfois de cinq à vingt types; les autres, jusqu'à cinquante. Une pareille variété est loin d'être indispensable pour donner une impression de richesse ; et même, tel dessin de coloris, compliqué en apparence, n'a exigé qu'un petit nombre de bois. Toutefois, telle est la variété des effets naturels dans les bois et l'impossibilité qu'il y a de retrouver dans le commerce certains jeux accidentels, que notre catalogue des entrées

et sorties pour les bois de placage ne constate pas moins, actuellement, de six cents types différents, tant d'essences que de variétés, soit de veines, ronces et moires, soit de coloris naturels et artificiels. Le besoin d'aviver les tons sourds des bois par quelques notes cinglantes m'a conduit, en effet, et presque à contre-cœur, je l'avoue, à l'emploi, traditionnel d'ailleurs, de sobres teintures. Si le tisseur, le brodeur, devaient s'en tenir aux colorations naturelles des matières textiles, leur art en serait bien réduit.

Ceci admis, ma palette de colorations artificielles sur les bois présente des innovations intéressantes dans le choix des essences à teindre, lesquelles m'ont donné quelques tons fins et bizarres.

L'on sait que le décor en marqueterie ombrée, l'*intarsia*, exige une série d'opérations délicates : le découpage et l'assemblage des placages de fonds, le découpage des ornements, leur groupement minutieux, leur application sur papier non collé, facile à détacher, la mise en panneaux, le nettoyage, les raccords, le détaillage au burin, le laquage des cernés, l'opération de teinter, d'ombrer, soit à la flamme, au pinceau ou à l'acide, enfin l'encausticage ou le vernissage.

Une élaboration si compliquée a du moins l'avantage de laisser visible la matière, au lieu de la masquer sous des couches de couleurs et de vernis. Les filets banals, les rinceaux sans intérêt ni caractère fournis à la grosse pour la confection de pacotille ont cessé de faire illusion.

Je me suis efforcé de laisser voir et de faire regarder le bois en le relevant par des créations artistiques sans cesse renouvelées, non sans frais considérables et sans invention personnelle. Dans cette voie, sans doute ardue, ne trouverait-on pas, pour le mobilier lui aussi, la solution d'une question qui a toujours préoccupé les jurés internationaux : allier le beau, ou simplement le bon goût, à un bon marché relatif, mettant à la portée des moyennes bourses des objets intéressants qui portent les marques de l'art, le sentiment d'artisans amoureux de leur métier ?

J'espère sinon avoir résolu ce problème, du moins avoir fait des efforts consciencieux vers un but louable.

Mobilier. — Je ne pouvais, sans encombrer outre mesure l'emplacement que je dois à la bienveillance du comité de la classe 17, présenter des spécimens du mobilier de chambre à coucher. Je soumets les dessins de ceux que je fabrique et que j'ai conçus dans le même esprit : contours simples, moulurés, bois naturels, acajou ou poirier ciré, panneaux plaqués à plusieurs bandes parallèles, horizontales, de bois différents, formant par leur juxtaposition des tons fondus, des terrains et ciels à plantation d'iris et de chrysanthèmes marquetés. Les groupes de fleurs sont reliés par de légères indications au trait. Les colorations sourdes ou crépusculaires des bois et des marbres ont été choisies à dessein pour donner à l'œil une impression de mystère et de repos. Cette spécialité comprend aussi plusieurs types de sièges de fantaisie, tout bois, à dossiers ornés de bois de couleurs. Enfin je signale, dans la classe 20, une crédence et un buffet en poirier et prunier ronceux, cirés au naturel, avec ornementation polychrome de chardons, de chardonnerets, de bordures stylisées, de scènes d'ateliers.

Marqueteries ombrées, gravées ; incrustations. — Les modèles décoratifs qui servent aux marqueteurs sont composés dans mon atelier de peinture et de dessin. Les modèles de bordures, motifs jetés, fonds compartis, etc., sont généralement coloriés. Les décorations florales sont issues d'études consciencieuses à l'aquarelle sur nature, faites dans le jardin de l'usine, d'après un grand nombre de plantes décoratives, rangées là par familles et genres. La direction y puise les sujets, les colorations du décor applicables à chaque meuble, ainsi que, d'autre part, les éléments des montures, pieds et cadres, lesquels s'en vont de leur côté, sous forme de dessins, faire au modelage l'objet d'études, de maquettes.

Les cartons établis par l'atelier de dessin arrivent à la

marqueterie annotés de chiffres qui correspondent à des jeux de placages, types des bois tranchés et sciés existant en magasin à l'usine. Un employé spécial met constamment ces jeux en accord avec la provision dont a charge un magasinier, qui doit en tout temps fournir au découpage et à l'ébénisterie les matériaux nécessaires. La direction a la clef de ces numéros afin de posséder les noms et la provenance des essences, infiniment variés et variables.

Meubles massifs sculptés; meubles de luxe marquetés et incrustés; bronzes d'application. — Le système consistant à découper à la petite scie les placages devant servir de fonds aux marqueteries, système expéditif sans doute, n'est pas praticable, on le conçoit, lorsqu'il s'agit d'œuvres uniques, ou de décorations appliquées à des surfaces courbes. Il faut donc avoir recours au procédé dispendieux de l'incrustation. Les ornements découpés en fragments souvent minuscules, innombrables, sont fixés à l'aide de fines pointes sur les emplacements à incruster. L'ouvrier en trace le contour exact avec un poinçon sur les panneaux de fonds, puis il enlève ces ornements et creuse avec son outil des cavités destinées, comme dans les émaux champlevés, à recevoir avec une précision rigoureuse les fragments du décor.

Mon salon dans la classe 17 contient quatorze œuvres de luxe. Ce nombre peut paraître excessif. Il marque le caractère particulier d'une production où la bonne volonté de se donner sans compter, ne recule ni devant la peine, ni devant la dépense. Ces pièces sont :

1. Cabinet en chêne lacustre de deux tons; quatre panneaux sculptés à figures, par V. Prouvé, d'après les *Poèmes antiques* de M. Leconte de Lisle. Appliques de rosettes repoussées et fers ciselés. Au revers des volets, incrustations faites de bois de chêne divers. J'ai emprunté les ornements des moulures à diverses parties du chêne, écorce, ramilles, feuilles, glands; à la base, muguets,

glands germés, pervenches. Boucles et bijoux celtiques, gui. Papillons feuille de chêne, scarabées cerf et biche. J'ai inscrit cette légende au fronton : « De chêne lorrain œuvre française. »

2. Grand meuble d'appui avec tiroir de face et de côté, en ébène de Madagascar sculpté et robinier de bout, incrusté de bois de couleur sculptés. Bronzes ciselés et patinés. Dessus en marbre vert antique d'Égypte.

Thème de l'ornementation : les orchidées, les insectes exotiques. Modèles des bronzes et dessins d'Émile Gallé.

3. Échiquier en amarante sculpté ; damier et pièces, figurines en cristaux taillés, supportés par huit animaux symboliques ; sujets marquetés en étain, santal, amboines feu et blond : *Ramsès II*, les *Joueurs célèbres*, l'*Invention des échecs*, *Ferdinand et Miranda* (la *Tempête* de Shakespeare). La composition du meuble est mon œuvre, ainsi que les cristaux et leurs modèles. M. Prouvé a su trouver dans les thèmes que je lui ai fournis des sujets d'illustrations originales et gracieuses.

4. Table a jeu de cartes en bois du Maroni sculpté, dessus à marqueteries polychromes figurant quatre tarots anciens, avec devises : « Jeunesse a tous les cœurs », « De male chance amour console », etc. Lions héraldiques en prunier gravé. Bordure de branches de diclytra, par Hestaux. Les fleurs stylisées, s'échappant parfois de leur cadre, symbolisent la carte de cœur. Pieds écartés, sculptés en végétations à gaines marquées de cartes. Traverses sculptées à têtes de valets, rois et dames.

5. Petite commode en bois de robinier, avec volets sur les côtés, cuivres ciselés rougis et argentés. Marqueteries polychromes sur frêne moiré. Thème du décor : Études d'œillets variés. Composition et dessins d'Émile Gallé.

6 et 7. Crédence et buffet de salle a manger. Marqueterie sur poirier et prunier cirés. Motifs décoratifs : lis

martagons stylisés, chardons, papillons et chardonnerets. Scènes d'ateliers : le tourneur, l'ébéniste, la scie à ruban, le faïencier enfourneur, le peintre céramiste, le four.

8. Grande jardinière rocaillée, forme navire, en poirier sculpté d'algues, de crabes, de coquillages. Sujets en bois de couleurs incrustés : la *Flore marine*, la *Flore exotique*, cartons de Prouvé et d'Hestaux.

9. Grande table pour salon de campagne. Bois satiné du Maroni, décoration polychrome en bois incrustés sur frêne. Ornementation florale tirée par moi d'herborisations en Lorraine et en Alsace :

*Cypripedium calceolus*, fonds de la Moselle, près Toul ;
*Muscari comosum*, Metz ;
*Anemone nemorosa*, Colmar ;
*Orchis Jacquini*, Pompey ;
*Orchis bifolia*, forêt de Haye ;
*Cephalanthera rubra*, *ensifolia*, forêt de Haye ;
*Narcissus poeticus*, Villers-lès-Nancy ;
*Narcissus incomparabilis*, Le Thillot ;
*Tulipa sylvestris*, Pixerécourt.

Une touffe de *Viola canina* et des *Ophrys arachnoïdes* éparpillent leurs fleurs et se stylisent en bordures régulières où s'entremêlent les mots : « Fleurs de mon pays » et la signature du dessinateur-ébéniste.

10. Petite table lorraine a dessus s'abattant sur lyre mobile. Noyer sculpté de végétations : Sceau de Salomon, capsules de violette, pétales de rose alpine, crosses de fougères, feuilles d'anémone sylvie, etc. Croisillon et moulure torses, clefs en bourgeons d'érable et chèvre-feuille. Tablette incrustée de fleurs sauvages sur une scènerie alpestre tirée d'un effet naturel du bois. Bordure à dessin géométrique en bois de mélèze incrusté sur ronce de palmier, semée de lépidoptères des hauts pâturages, stylisés. Inscription : « J'ai suivi dans les solitudes le sentier de la fourmi. » Galon en fleurs d'ophrys en in-

crustation d'étain et bois de couleurs. Composition et dessins d'E. Gallé.

11. Chiffonnier en genévrier de pays et sorbier. Tiroirs en marronnier. Camaïeux de L. Hestaux soulignant les veines bleuâtres et rosées du genévrier qui simulent des terrains, des eaux et des horizons.

12. Plateau en ronce de robinier sculptée et patinée, imitant une feuille de *Canna indica*. Incrustations de bois bizarres figurant des nervures, une branche fleurie de *Canna* et des papillons exotiques sculptés en léger relief.

13. Table a monture pliante. Marqueterie scène de bal sur une face. Sur l'autre un éventail.

14. Thé a deux plateaux. Noyer sculpté. Pieds et moulure en pousses de plantes. Ornementation florale incrustée en bois de couleurs. Thème du décor : les fleurs pectorales. Ornementation et modèle d'E. Gallé.

15. Petite étagère a bibelots. Poirier sculpté de phalènes stylisées. Modèle d'E. Gallé.

16. Vitrine de salon. Noyer sculpté et amboines. Cuivres ciselés à dorures polychromes. Incrustations de bois variés. Glaces gravées au diamant. Composition d'E. Gallé. Dans cette œuvre, l'on s'est efforcé d'obéir à cette règle : la destination, la forme et le décor qui en découlent, sont régis par la technique de la matière : le bois. Les motifs des sculptures, des bronzes d'applique, des gravures et des marqueteries expliquent l'usage du meuble, destiné à contenir les publications à images qui éclosent vers Noël et le nouvel an. Le décor est donc tiré uniquement de la faune, de la flore d'hiver : les glaces sont frimatées de paysages et d'étoiles de neige. Les devises : Noël, Noël, au gui l'an neuf! enlacent le sapin cher aux Alsaciens, les roitelets s'accotent dans les buissons de houx; les noctuelles de novembre et décembre s'abattent aux vitres et cherchent les bougies

de Noël ; l'aune et le noisetier préparent audacieusement leurs chatons sous les congélations du verglas ; le gui emperle les bronzes ; l'ellébore rose de Noël, le jasmin à fleurs nues, rusent avec la bise et le givre. Enfin, sur une flaque de neige ces mots : « Conte d'hiver. Un conte gai, un conte triste ? » (Shakespeare.)

Ces éléments d'un décor moderne, naturaliste, risquaient, si je les eusse présentés stylisés, d'être peu compris. Aussi, j'ai eu soin de placer tous ces petits fragments de nature dans des parties en évidence. Dans le haut, sur les côtés, l'œil les retrouvera silhouettés, simplifiés et de couleur imaginaire.

La construction, elle aussi, est avant tout issue de la destination ; le tiroir dont la paroi antérieure s'abat, facilite la manœuvre des albums et des gravures ; et, tout en bas, un vaste tiroir pour les jouets des enfants. Enfin, les colorations ont été étudiées au point de vue spécial de l'éclairage d'un salon aux lumières.

17. Grande table de musée, a épine et rallonges [1]. Noyer sculpté et prunier tourné. Dessus en ébène incrusté de bois variés. Composition d'Émile Gallé. Bordure celtique, par Hestaux. Carton de V. Prouvé sur un texte de Tacite : *Germania omnis a Galliis Rheno separatur* : « la Germanie tout entière est séparée des Gaules par le Rhin. » (*De moribus Germanorum*, ch. I.)

Patins sculptés en alérions de Lorraine. Rotules de bronze avec poignées. Colonnettes ornées de plantes allégoriques : lierre, chardon, *ne m'oubliez pas*.

Un pied de chardon lorrain sculpté enlace ses feuilles aux arceaux soutenant le plateau de la table, et ses racines aux inscriptions suivantes :

Je tiens au cœur de France.
Plus me poignent, plus j'y tiens.

1. Cette œuvre a figuré à l'inauguration de l'Exposition centennale des Beaux-Arts français, en mai 1889.

# LISTE

DES

# PUBLICATIONS D'ÉMILE GALLÉ

---

## 1877

*Revue de l'Exposition* (d'horticulture) *ouverte au concours régional de Nancy, dans le parc de la Pépinière, du 23 juin au 2 juillet 1877* (*Bulletin de la Société centrale d'horticulture de Nancy*, 1er août 1877, pp. 30-51).

*Rapport de la commission de visites extra-muros* (*Id.*, 1er octobre 1877, pp. 95-107).

*Branches de delphinium* (*Id.*, 1er octobre 1877, pp. 107-111).

**L'Horticulture et les versants méridionaux des Alpes* (*Id.*, 1er décembre 1877, pp. 126-139; 1er février 1878, pp. 167-180; 1er avril 1879, pp. 221-243).

## 1878

*Rapport sur* (l'horticulture à) *l'Exposition universelle de Paris en 1878* (*Id.*, 25 août 1878, pp. 315-319; pp. 347-363; pp. 388-398).

## 1879

*Nos Sociétés correspondantes* (*Id.*, 25 juillet 1879, pp. 52-74).

## 1880

*Arboretum Segrezianum*, Icones selectæ (*Id.*, septembre-octobre 1880, pp. 187-193).

*Nouveaux légumes d'hiver* (*Id.*, *ibid.*, pp. 193-200).

*Catalogue des végétaux plus ou moins récemment introduits en Europe et présentés au Congrès national français de géographie par la Société centrale d'horticulture de Nancy* (*Id.*, juillet-août 1880, pp. 105-167).

## 1881

*L'Horticulture dans la Haute-Alsace* (*Revue horticole*, 1er août 1881 ; reproduit dans le *Bulletin de la Société centrale d'horticulture de Nancy*, juillet-août 1881, pp 112-118).

*Rapports sur les produits agricoles et horticoles exposés à Tantonville le 4 septembre 1881* (*Bulletin de la Société centrale d'horticulture de Nancy*, 1881, pp. 146-156).

*Rapport de la commission chargée d'examiner les produits agricoles et horticoles exposés à Rosières-aux-Salines le 27 août 1882* (*Id.*, 1881, pp. 147-151 ; pp. 170-180).

## 1882

*Notre commerce d'exportation* (*La Céramique et la Verrerie*, journal officiel de la Chambre syndicale, numéros du 1er octobre, 15 octobre, 1er novembre, 15 novembre, 1er décembre 1882).

## 1883

*Les Promenades et squares de Nancy en 1883* (*Bulletin de la Société d'horticulture de Nancy*, janvier-février 1883, pp. 20-26).

*Les Cultures de bégonias tuberculeux chez M. Crousse* (*Id.*, mars-avril 1883, pp. 47-54).

## 1884

*Les Clématites à grandes fleurs, par M. Alphonse Lavallée* (*Id.*, mars-avril 1884, pp. 49-56).

**Union centrale des arts décoratifs. VIII^e^ Exposition. La Céramique. Notice au jury sur sa production*, par Émile Gallé. Brochure autotypée, in-folio.

**Union des arts décoratifs. VIII^e^ Exposition. Le Verre. Notice au jury sur sa production*, par Émile Gallé. Brochure autotypée, in-folio.

## 1886

*Les Fleurs à notre exposition d'automne* (*Bulletin de la Société centrale d'horticulture de Nancy*, septembre-octobre 1886, pp. 137-145).

## 1889

**Exposition universelle de 1889. Groupe III, classe 20 (Céramiques). Notice remise au jury sur sa fabrication de* FAÏENCES D'ART (*faïencerie de Nancy*), par Émile Gallé à Nancy. Nancy, imprimerie coopérative de l'Est, 51, rue Saint-Dizier, 1889. Brochure de 16 pages in-4.

**Exposition universelle de 1889. Groupe III, classe 19 (Cristallerie, verrerie, émaux). Notice remise au jury sur sa fabrication de* VERRES ET CRISTAUX DE LUXE, par Émile Gallé à Nancy. Nancy, imprimerie coopérative de l'Est, 51, rue Saint-Dizier, 1889. Brochure de 24 pages in-4.

**Exposition universelle de 1889. Groupe III, classe 19* (MEUBLES A BON MARCHÉ ET MEUBLES DE LUXE). *Notes remises au jury sur sa production et catalogue de son envoi,*

par Émile Gallé, fabricant de menuiserie et d'ébénisterie sculptées et marquetées à Nancy. Nancy, imprimerie coopérative de l'Est, 51, rue Saint-Dizier, 1889. Brochure de 20 pages in-4.

**Toast prononcé au banquet de la Chambre syndicale de la céramique et de la verrerie*, le 23 novembre 1889 (*La Céramique et la Verrerie*, numéro du 31 décembre 1889, pp. 804-806).

## 1891

*Neiges de Pentecôte, excursion du Club alpin français, section vosgienne, les 17 et 18 mai 1891, Valtin, Tanneck, Hohneck, Rothenbach, cols du Marchais et de Bramont, lac des Corbeaux, Cornimont* (*Bulletin de la section vosgienne du Club alpin français*, mai 1891, pp. 54-63).

## 1892

**Le Mieux est l'ennemi du bien* (*Bulletin de la Société centrale d'horticulture de Nancy*, mars-avril 1892, pp. 61-63).

**L'Art expressif et la statue de Claude Gelée, par M. Rodin* (*Lorraine artiste*, numéro du 14 août 1892).

*Anomalies dans les gentianées : une race monstrueuse de* gentiana campestris L. (*Mémoires de l'Académie de Stanislas 1892*, 5e série, t. X, pp. 156-173).

**Verreries de M. Émile Gallé au Salon du Champ-de-Mars* (*Revue des Arts décoratifs*, XII, pp. 332-335 et p. 384).

**Encore l'Exposition de la plante : réponse à M. Falize, maître joaillier à Paris* (*Id.*, XII, n° 12, pp. 377-383).

## 1893

*Instantanés pris au concours de la croix de Bourgogne* (*Lorraine artiste*, 11e année, n° 47, 19 novembre 1893, pp. 733-743).

**Genèse d'une œuvre d'art, coupe en cristal offerte à M. Pasteur, par l'École normale supérieure, à l'occasion du 70e anniversaire de sa naissance* (*Journal des Débats*, 3 mai 1893; *Revue encyclopédique*, 15 mai 1893, pp. 481-484).

*Au Salon du Champ-de-Mars. Chemins d'automne, dressoir incrusté de bois polychromes* (*Revue des Arts décoratifs*, XIII, pp. 332-335).

**Le Salon de floriculture à Nancy* (*Bulletin de la Société centrale d'horticulture de Nancy*, 1893, mai-juin, pp. 79-83; septembre-octobre, pp. 155-163. Paru en partie dans la *Lorraine artiste* du 3 décembre, sous le titre : *Paléontologie horticole*).

## 1894

**Floriculture. La Floriculture lorraine au concours régional* (*Bulletin de la Société centrale d'horticulture de Nancy*, mai-août 1894, pp. 88-103, et à part, 18 pages in-8).

## 1895

**Le Coudrier. Le Baumier. Épave* (*La Plume*, VIIe année, no 157, 1er novembre 1895, pp. 490-491).

**Le Vase Prouvé* (*Lorraine artiste*, numéro du 5 juillet 1896).

**Goncourt et les métiers d'art* (*Lorraine artiste* du 26 juillet 1896).

## 1897

**Les Salons de 1897 : objets d'art* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er septembre 1897, pp. 229-251; publié aussi dans la *Céramique et la Verrerie* de 1898).

## 1898

**Mes envois au Salon* (*Revue des Arts décoratifs*, XVIII, pp. 144-147; publié aussi dans la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres*, 15 mai 1898, p. 303).

## 1899

**Les Fruits de l'esprit. Les Simples* (*La Foi et la Vie*, 16 avril 1899, pp. 121-122).

**Hêtres et pins* (*Lorraine artiste*, numéro de juin 1899, pp. 4-5).

**Camille Martin* (*Id.*, *ibid.*, p. 6).

## 1900

**Le Décor symbolique*, discours de réception à l'Académie de Stanislas, séance publique du 17 mai 1900 (*Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 5e série, t. XVII, et à part, 19 pages in-8).

**Le Pavillon de l'Union des arts décoratifs à l'Exposition universelle* (*Revue des Arts décoratifs*, t. XX, pp. 217-225).

**Le Mobilier contemporain orné d'après la nature* (*Id.*, tome XX, pp. 333-342 et 365-378; imprimé aussi dans la *Lorraine artiste*, 1900-1901, et, partiellement, dans la *Petite République* du 17 décembre 1900, le *Progrès de l'Est* du 18 décembre 1900, *La Foi et la Vie* du 16 mars 1901, pp. 106-109).

*Orchidées lorraines : formes nouvelles et polymorphisme de l'*Auras hircina *Lindl.* Loroglossum hircinum *Reich.* (*Compte rendu du Congrès international de botanique à l'Exposition universelle de 1900*, pp. 112-117, pl. I-VI).

## 1901

*Le Péril des industries d'art de Nancy; les mesures à prendre; l'enseignement spécial; la Société des arts décoratifs de Nancy et son musée*, lettre parue dans l'*Étoile de l'Est* du 11 janvier 1901, puis dans la *Lorraine artiste* du 15 janvier de la même année.

**Allocution prononcée au banquet des artistes lorrains*, le 28 décembre 1900 (*Lorraine artiste*, numéro du 1er février 1901 ; *Bulletin des sociétés artistiques de l'Est*, numéro de mars 1901).

*École de Nancy. Statuts.* Nancy, imprimerie Barbier et Paulin. Brochure in-4, achevée d'imprimer le 15 décembre 1901.

## 1902

*Allocution prononcée à la conférence sur Puvis de Chavannes* (*Lorraine artiste*, numéro du 1er mars 1902).

## 1903

**Préface du Catalogue de l'Exposition des arts du décor, au pavillon de Marsan.* Reproduite dans la *Lorraine artiste* du 15 mars 1903.

**A propos du prix de Rome.* Réponse à Martin Le Blond. *Aurore*, numéro du 18 avril 1903 ; réimprimé dans la *Lorraine artiste*, numéro du 1er mai de la même année.

---

# TABLE DES MATIÈRES


Pages

AVERTISSEMENT . . . . . V

FLORICULTURE . . . . . 1 à 112

*L'Horticulture et les versants méridionaux des Alpes.* 3

*Chrysanthèmes et glaïeuls* . . . . . 57

*Le Mieux est l'ennemi du bien* . . . . . 61

*Le Salon de floriculture à Nancy* . . . . . 64

*La Floriculture lorraine au concours régional* . . 76

*Paroles prononcées aux obsèques de M. Schulze* . . 93

*Fleurs dans l'eau* . . . . . 98

ART DÉCORATIF . . . . . 113 à 289

*La Porcelaine* . . . . . 115

*Les Verreries de M. Émile Gallé au Salon du Champ-de-Mars, 1892* . . . . . 120

*La Table aux herbes potagères* . . . . . 128

*L'Art expressif et la statue de Claude Gelée par M. Rodin* . . . . . 134

*Le Vase Pasteur* . . . . . 148

*Les Fruits de l'Esprit* . . . . . 155

*Le Baumier* . . . . . 159

*Le Coudrier* . . . . . 160

*Épave* . . . . . 161

*Goncourt et les métiers d'art* . . . . . 163

*Le Vase Prouvé* . . . . . 183

*Les Salons de 1897* . . . . . 186

*Mes envois au Salon* . . . . . 200

*Camille Martin* . . . . . 204

*Hêtres et Pins* . . . . . 207

Pages

*Le Décor symbolique* . . . . . 210
*Le Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs à l'Exposition universelle de 1900*. . . . . 229
*Le Mobilier contemporain orné d'après la nature* . 237
*Toast prononcé au banquet des Artistes lorrains le 16 février 1901* . . . . . 277
*A propos du prix de Rome*. . . . . 282
*L'École de Nancy à Paris*. . . . . 285

NOTICES D'EXPOSITION . . . . . 291 à 371
*Arts décoratifs, 1884. La céramique*. . . . . 293
— *Le verre* . . . . . 302
*Exposition universelle, 1889. La faïence*. . . . . 318
— *Le verre*. . . . . 332
— *Le meuble* . . . . . 354

LISTE DES PUBLICATIONS D'ÉMILE GALLÉ. . . . 373 à 379

ACHEVÉ D'IMPRIMER

A NANCY

PAR BERGER-LEVRAULT ET Cie

le 10 décembre 1907

NK
1449
G3

Gallé, Emile
Écrits pour l'art

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY